ଗିରସ୍ତି ଗୁଡ଼ି

ଦୀନନାଥ ପାଠୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚିତ୍ରକଳା ରୁଚି

ଶିଳ୍ପୀ ଶ୍ରୀ ଦିନନାଥ ପାଠୀ
ବି. ଏ., ଡିପ୍. ଇନ୍. ଫାଇନ୍ ଆର୍ଟସ୍.

Digitized by srujanika@gmail.com

● ଲେଖକ

ଶିଳ୍ପୀ ଶ୍ରୀ ଧନନାଥ ପାଠୀ

ବି. ଏ., ଡିପ୍. ଇନ୍ ଫାଇନ୍ ଆର୍ଟସ୍

ଅଶୋକ ନଗର, ଭୁବନେଶ୍ୱର

● ପ୍ରକାଶିକା

ଶ୍ରୀମତୀ ଅବନ୍ତୀ ମହାପାତ୍ର

ମୋତିଗଂଜ, ବାଲେଶ୍ୱର

● ପ୍ରକାଶ କାଳ

ବସଂନ୍ତ ପଂଚମୀ

୧୯୭୯

● ଲିପିକାର :

ଶ୍ରୀ କେଶବ ଚରଣ ରଥ

ପ୍ରକାଶ ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ

କଟକ-୧

● ଉପୋଦ୍‌ଘାତ

ଅଧ୍ୟାପକ ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ

ଓଡ଼ିଶା ଶିଳ୍ପ ଓ କାରୁକଳା ବିଦ୍ୟାଳୟ

● ଅବଲୋକନ

ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ପଣ୍ଡା (ଚିତ୍ରୀ ଓ ଭାସ୍କର)

ଓଡ଼ିଶା ଶିଳ୍ପ ଓ କାରୁକଳା ବିଦ୍ୟାଳୟ

● ଅଭିନିବେଶ

ଲେଖକ

ମୂଲ୍ୟ—୨·୫୦ ଟଙ୍କା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉତ୍ସର୍ଗ

ସ୍ୱର୍ଗତା ବୋଉଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ...

ଦୀନନାଥ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପଚ୍ଛଦପଟ

* ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ଲୋକ ନୃତ୍ୟ
ବାସୁଆ ବଳଦ—ଶିଳ୍ପୀ ଧନନାଥ ପାଠୀଙ୍କ
ମୂଳ ଚିତ୍ରର ଅନୁସରଣରେ—
ମୂଳ ଚିତ୍ରଟି ଓଡ଼ିଶା କଳା ବିଦ୍ୟାଳୟ ବାର୍ଷିକ
ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ ପୁରସ୍କୃତ
*ଫସଲ ଅମଳ ପରେ ପରେ କୃଷୀକୁଳଙ୍କ
ଦ୍ୱାରା ଏକ ସୁସଜ୍ଜିତ ବଳଦ ବା ଷଣ୍ଢକୁ
କେନ୍ଦ୍ର କରି ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ

Digitized by srujanika@gmail.com

❋ ଉପୋଦ୍ଘାତ

ହୃଦୟର ସହିତ କଳାର ସଂପର୍କ ନିବିଡ଼ । ଏହା ବୋଧର ସାମଗ୍ରୀ—ଆତ୍ମାର ପ୍ରେରଣା । କଳ୍ପନା ହେଉଛି ଏହାର ଜୀବନ । ଶିଳ୍ପୀ ଯାହା ଶୁଣେ, ଦେଖେ ଓ ଲେଖେ, ତାହା ହୃଦୟର ସହିତ ଶୁଣେ, ଦେଖେ ଓ ଲେଖେ ।

ପଣ୍ଡିତ ଓ ବିଦଗ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଜ୍ଞାନ ସାଧନାର ପଥରେ ଗତି କରି ପରିଶେଷରେ କଳାବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କଳାବୋଧ ଓ କଳା ସାଧନାର ପଥରେ ଚଳୁ ଚଳୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶିଳ୍ପୀର ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶ ଘଟିଥାଏ । ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ଇତିହାସ ଆଲୋଚନା କଲେ ଏହିଭଳି ଦୁଇଜଣ ମନୀଷୀଙ୍କର ପରିଚୟ ଆମେ ପାଉଁ । ପ୍ରଥମୋକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛନ୍ତି, ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପଡ଼ନ୍ତି ଶିଳ୍ପୀଗୁରୁ ଅବନୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ । ପଥ ଭିନ୍ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାଧନାର ସୀମାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେଲାବେଳକୁ ଉଭୟ ବୁଦ୍ଧି ଓ ହୃଦୟର ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲେ । ଉଭୟଙ୍କର କର୍ମ ଓ ବଚନ ସର୍ବଦା ଚମକପ୍ରଦଭାବେ ଜ୍ଞାନଗର୍ଭକ ଓ କ୍ଲାସିକ ଧର୍ମୀ ହୋଇ ପାରୁଥିଲା ।

ରୂପ ସାଧନାର ପଥରେ ଗତିକରୁଥିବା ସମୟରେ ତରୁଣ ଶିଳ୍ପୀ ଶ୍ରୀ ଦିନନାଥ ପାଠୀ ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହାର ସମ୍ୟକ ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଛି "ଚିତ୍ରଚେ ଇତି" ଗ୍ରନ୍ଥ । ରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ତାହାଙ୍କୁ ରୂପ ସଂପର୍କରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହୋଇଛି । ହୃଦୟର ଅନୁରଣନ ସହିତ ବୌଦ୍ଧିକ ଆଲୋଡ଼ନ ଓ ପ୍ରକରଣ ଗତ ଶିଳ୍ପ ଶୈଳୀକୁ ସେ ଆପଣା ଲେଖନୀ ଦ୍ୱାରା ଫୁଟାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଭାବ, ମାଧ୍ୟମ ଓ ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ "କଳା କ'ଣ ଓ ତାହି କି" ? "ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳାର ରୂପରେଖ" ଓ "ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସମାଜ" ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଯେପରି ସୁ ଅବକାଶ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, କଳାର କରଣ କୌଶଳ, ଶୈଳୀଗତ ବିଭିନ୍ନତା ଓ ଐତିହାସିକତା ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାପାଇଁ ସେହିପରି "ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର", "ଭାରତୀୟ କଳାର କ୍ରମ ବିକାଶ" ଓ "ଭାରତ ଓ ଚୀନର କଳା" ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି । ଏଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନଯୋଗୀ ପାଠକ ସେଥିରୁ ଆପଣାର ରୁଚି ଓ ରସବୋଧକୁ ମାର୍ଜିତ କରିବାପାଇଁ ଉପାଦାନ ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରୂପଗତ ଜ୍ଞାନ ସଂପର୍କରେ ଅବଧାରଣା କରି ପାରିବେ । ସମଗ୍ର ପୁସ୍ତକଟି ଏକ ନିଃଶ୍ୱାସରେ ପାଠ କରି ମୋର ଦୃଢ଼ ଧାରଣା ହୋଇଛି ଯେ ଏହା ଯଥା ସମ୍ଭବ ଆଧୁନିକ, ରସୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ।

ଅଥର୍ବ ବେଦରେ ଆମର ପୂର୍ବାଗ୍ରଜମାନେ କହିଛନ୍ତି, ତୁମର ସୃଜନ ଶକ୍ତି ଦଶଗୁଣ ହେଉ କିମ୍ବା ଏକଗୁଣ ହେଉ ଆପଣାର

Digitized by srujanika@gmail.com

କ୍ଷମତାନୁସାରେ ତୁମେ ସୃଷ୍ଟି କର । ତା ନହେଲେ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ତୁମର କୌଣସି ଉପଯୋଗ ନାହିଁ । ସେମାନେ ପୁନର୍ବାର ଘୋଷଣା କରିଚନ୍ତି, ସୃଷ୍ଟି କରିବା ତୁମର ଧର୍ମ । ତୁମ କ୍ଷମତାର ସାର୍ଥକତା ନିହିତ ଅଛି ତୁମର କୃତିତ୍ୱରେ । ବୈଦିକ ଋଷିର ଏ ଆତ୍ମବାଣୀ କେଉଁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୃଜନ ଧର୍ମୀ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ଆସୁଚି । ଶ୍ରୀ ହରନାଥ ସେହି ବାଣୀର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଆଜି ସୃଜନଶୀଳ । ତାଙ୍କ କ୍ଷମତାର ସାର୍ଥକତା ଓ କୃତିତ୍ୱର ସଂହିତର ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଉଚି— "ଶଯ୍ୟତେ ଇତି" ।

ପରିଶେଷରେ ଗୋଟିଏ କଥା କହିବା ଆବଶ୍ୟକ ମନେ କରୁଚି । ଏକସମୟରେ ସାର୍ଥକ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ କୃତିକଳାକାର ହେବା ସହଜ ନୁହେଁ ଏହି କାରଣରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁ ପ୍ରତିଭାଧର କଳାକାର ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, କଳା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଚିନ୍ତା ଉଦ୍ରେକକାରୀ ମୌଳିକ ଗ୍ରନ୍ଥର ଅଭାବ ଆଖିରେ ପଡ଼େ । ଏଣୁ ଏ ଦିଗରେ ଯେଉଁଠି ଯେତେବେଳେ ଯେତେ କ୍ଷୀଣତମ ଉଦ୍ୟମ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଣରେ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇବା ଉଚିତ । ଶ୍ରୀ ହରନାଥ ବହୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ତହିଁ ସହିତ ଆପଣାର ଅନୁଭୂତି ଓ ଚିନ୍ତାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ତନ୍ତୁ ଗୁଡ଼ିକର ଭାବ ସଂଗ୍ରହକୁ ସମାବେଶ କରି ଯେପରି ଜ୍ଞାନ ସମୁଦ୍ରର ମର୍ମସ୍ଥଳକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ପାରିଚନ୍ତି, ତାହା ବାସ୍ତବିକ ଆନନ୍ଦ ଓ ପ୍ରଶଂସାର କଥା ।

ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନ
ଖଲ୍ଲିକୋଟ
୧୦-୩-୧୯୭୯

ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ
ଅଧ୍ୟାପକ
ସରକାରୀ ଶିଳ୍ପ ଓ କାରୁକଳା ବିଦ୍ୟାଳୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

● ଅବଲୋକନ

'ଚର୍ଚ୍ଚ'ର ରସାସ୍ୱାଦନ ଲାଗି "ଚମ୍ପୁ ଚିତ୍ର"—ଏକ ପ୍ରକାର ଆଲୋକ ସଂପାତ କରି ପାରିଛି ତାହାର ସଫଳତାର ହିସାବ-ନିକାଶ ଗୁଣୀଜନମାନଙ୍କର ହାର୍ଦ୍ଦିକତା ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ ରଖାଯାଇ ଆମେ ଯେଉଁ-ମାନେ "ରୂପଙ୍କାର" (?) ର ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରିଛୁ— ଅନ୍ତତଃ ଏତିକି ବାଞ୍ଛା ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେବାରେ ଆମମାନଙ୍କର ବୋଧହୁଏ କାହାର ଆପତ୍ତି କରିବାର ଆଉ କିଛି ନଥିବ ଯେ—ତଥାକଥିତ ଲୋକ-ମନ-ସ୍ପୃକ୍ତ "ଲେଖା"ର ରୂପରେ "ରେଖା"ର ମୌଳିକ ଉତ୍ସ ଅଥବା ଅନ୍ତିମ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଯେପରି ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଖର୍ବୀକୃତ କିମ୍ବା ବିଡ଼ମ୍ବିତ ନ ହୁଏ।

ଦିନ ଦିନର ଏହି ଆଶା ଆଶଙ୍କାର ବୌଦ୍ଧିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟରୁ ଆପଣାକୁ ଉତ୍ତରଣ କରି ଏକ ବିଦଗ୍ଧିତ ସ୍ତରକୁ ନେଇ ଯିବାରେ ସୃଷ୍ଟି କରଣ ଓ ସରଳୀ କରଣର ଏହି ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ସଂବେଦନଶୀଳ ପାଠକବର୍ଗ ତଥା ସମର୍ଥଗଣଙ୍କୁ ଅବଶ୍ୟ ଉଦ୍ଦୀପିତ କରିବ ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ !

ପରମକଲ୍ୟାଣ ସ୍ୱଜନ, ମୋର ଏକଦା ଛାତ୍ର ଶ୍ରୀମାନ ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କର ପ୍ରତିଭାଦୀପ୍ତ ପରିଚୟ ଆଜି ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତର· ତଥା ପ୍ରଚୁର ସମ୍ଭାବନାମୟ "ସ୍ୱମଣଃ"ର ଅଧ୍ୟାୟଟିଏ ଉନ୍ମୋଚନ କରି ସାରିଅଛି। ଅତଏବ ମୁଁ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ବା ସମୀକ୍ଷା ଉପରେ ବାହୁଲ୍ୟ ବାଢ଼ିବା ଅପେକ୍ଷା ପୂଜନୀୟ ଶିଳ୍ପାଗ୍ରଣୀଗଣ ଅଥବା ମହତ୍ତର ଅନୁଷ୍ଠାନମାନେ କିଏ କେତେବେଳେ କ'ଣ କହୁଛନ୍ତି ତାହା ହିଁ ଶୁଣିବାର ପାଳି।

ଅଧ୍ୟାପକ **ଅନନ୍ତ ପଣ୍ଡା**
(ଛବି ଓ ସ୍ଥପତ)
ଓଡ଼ିଶା ଚିତ୍ର ଓ କାରୁକଳା ବିଦ୍ୟାଳୟ
ଖଲ୍ଲିକୋଟ (ଗଞ୍ଜାମ)

Digitized by srujanika@gmail.com

● ଅଭିନିବେଶ

ମୌଳିକତଃ ରଙ୍ଗ ଓ ରୂପର ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ଭାଷାରେ କଳାର କଥା ପ୍ରକାଶ କରିବା ମୋ ପକ୍ଷରେ ଏକ ଦୁଃସାହସିକତା ଯଦିଓ ଅନଧିକାର ଚର୍ଚ୍ଚା ନୁହେଁ । କଳାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାଷା ପ୍ରକାଶ କରିବା ବା ଲିପିବଦ୍ଧ କରିବା କଦାପି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାହା କରାଯାଇଛି ବା କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉଛି ତା' କଳା ସଂପର୍କରେ ଇତିହାସ ବା ଶୈଳୀ ସଂପର୍କୀୟ ବିବରଣୀ । ମୁଁ ମଧ୍ୟ ସେଇୟା କରିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ଏତାଦୃଶ ଲିପିର ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକତା ଏବେ ଏବେ ଆମ ସମାଜରେ ଦେଖା ଯାଉଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସଭା, ସମିତି ଓ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଯୁଗରେ ପାରଂପାରିକଗତ ନିଜର ଔଦାସିନ୍ୟକୁ ନ ବଜାୟ ରଖି ଶିଳ୍ପୀ କଳା ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ସ୍ୱସୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମାଜରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଅଣେଇବା ପାଇଁ ଲିପିକୁ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସାମୟିକ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଭଳି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏଭଳି ଲେଖାର ଅଭାବ ମୁଁ ଅନୁଭବ କରିଛି । ଯଦିଓ ସେ ଅଭାବକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ ମୁଁ ଚେଷ୍ଟା କରିନି (ଚେଷ୍ଟା ସମ୍ଭବ କି ?) ତଥାପି ସେ ଦିଗରେ ଏହା ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ପଦକ୍ଷେପ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୋର ପୂଜ୍ୟ ଗୁରୁ ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅନନ୍ତ ପଣ୍ଡା ଏବଂ ଶ୍ରଦ୍ଧେୟ ସାମ୍ବାଦିକ ବନ୍ଧୁ 'ଅଲଭ୍ର'ର ସଂଚାଳକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଘୁବୀର ଯାଦବଙ୍କ ପ୍ରେରଣା, ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସହାନୁଭୂତି ମୋର ଏ ପଦକ୍ଷେପକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରି ତୋଳିଛି । ଏହି "ଶସ୍ତେ ଇତି" ସ୍ୱୀକୃତି ଯୋଗ୍ୟ କି ନୁହେଁ ତାହା ପାଠକ, ତଥା କଳା ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଉପରେ ଛାଡ଼ିଦେଇ ମୋ କଥନ ସମାପ୍ତ କରୁଛି ।

'ଲେଖକ'

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏଥିରେ ଅଛି

୧ । କଳା କ'ଣ ଓ କାହିଁକି ?

୨ । ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସମାଜ

୩ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଓ ଭାରତୀୟ କଳା

୪ । ଭାରତୀୟ କଳାର କ୍ରମବିକାଶ

୫ । ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର

୬ । ତିବ୍ବତ, ଚୀନର କଳା

୭ । ଆଧୁନିକ କଳାର ରୂପରେଖ

୮ । ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ

୯ । କଳା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ

1 Indian Painting—Percy Brown.
2. Aspects of Modern Art—A. S. Raman
3. The Impact of Science on Society—
Bertrand Russel
4. Marg (Tibetan Art)—Marg Publication
5. Silpa Dhara—Prabhat Kumar Dutta.
6. Silpa Charcha—Nandalal Basu.
7. The Indian Art—Koomarswamy.

Digitized by srujanika@gmail.com

କଳା କ'ଣ ଓ କାହିଁକି ?

ସୃଷ୍ଟିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ମହାଶୂନ୍ୟତା ସହଜେ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇ ପାରେନା । ସୃଷ୍ଟି ଏକ ମହାନ ସତ୍ୟ ଯାହାର ଉଦ୍‌ଘାଟନ, ଅନୁଶୀଳନ ଓ ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଚାଲି ଆସିଛି । ଏ ସୃଷ୍ଟି କଣ ? ସ୍ରଷ୍ଟା କିଏ ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ନିର୍ଦ୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ନିଷ୍ପତ୍ତି ହୋଇ ପାରିନି । ବିଭିନ୍ନ ମତ ଓ ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ଗୈରିକ ଆଭା, ଝରଣାର କୁଳୁ କୁଳୁ ନିନାଦ, ବିହଙ୍ଗମର କାକଳୀ, ପୁଷ୍ପର ସୌରଭ ଆମ ମନରେ ଅପୂର୍ବ ଚେତନା, ଶାନ୍ତି ଓ ସୁଖ ଦିଏ । ଏହାର କ୍ଷଣିକ ମାତ୍ର ସନ୍ଦର୍ଶନ ଆମ କର୍ମମୟ ଜୀବନର ସକଳ ଚିନ୍ତା ଓ ଗ୍ଲାନିକୁ ଲାଘବ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।

ଯେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଆଜ ଆମେ ମଣିଷ; ତଥାପି ଆମର ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ଦୁହେଁ ଅଭିନ୍ନ । ଉପନିଷଦ ବଜ୍ର ଗମ୍ଭୀର ସ୍ୱରରେ ଘୋଷଣା କରୁଛନ୍ତି "ତତ୍ତ୍ୱ ତ୍ୱଂ ଅସି" (Thou art That) । ପାଉଁଶ ଭିତରେ ଲୁକ୍କାୟିତ ଅଗ୍ନିକଣା ଭଳି ଆମ ଭିତରେ ପ୍ରଚୁର ଶକ୍ତି, ଉଦ୍ଧିପନା, ସମ୍ଭାବନା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭରପୂର ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ଆମେ ସକଳ କଳାର ଆଧାର । ସେହି କଳାର ଅଧିକାରୀ ହେବା ଆମର ଜନ୍ମଗତ ଦାବୀ; କିନ୍ତୁ ଜଗତରେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଯାଇଥାଏ, ଯେହେତୁ ସମସ୍ତେ ସମ ଭାବରେ ନ ହୋଇ ଊଣା ଅଧିକେ ଏହି କଳାର ଅଧିକାରୀ । ଅତଏବ କଳାକାର ବା କଳାସମ୍ପନ୍ନ ହେବାରେ ତାରତମ୍ୟ ଛଡ଼ା ଅସ୍ତି ନାସ୍ତିର ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ । ପୁଣି ଦର୍ଶନ ଓ କଳା ପରସ୍ପର ସଂଲଗ୍ନ । ଗୋଟିଏ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ବା ଅନ୍ତର୍ମାନସ ଶକ୍ତିର ଉପଲବ୍ଧି ହେଲେ ଅନ୍ୟଟି ତାହାର ପରିପ୍ରକାଶ, ଅବଶ୍ୟ ଭିନ୍ନ ମାଧ୍ୟମ ଦେଇ । ଦର୍ଶନର ପ୍ରବାହ କଳା ଦେଇ ହୁଏ । ଯେଉଁଭଳି ଆମ ଭିତରେ ଦର୍ଶନର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ ସେପରି କଳାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବି ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ ।

ସୃଷ୍ଟି ଯେଉଁଭଳି ହେଉ, ପ୍ରଳୟ ପରେ ସୃଷ୍ଟିର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ ଥାଉ ବା ଡାରଉଇନଙ୍କ ମତରେ ମାଙ୍କଡ଼ରୁ ମନୁଷ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଉ, ସୃଷ୍ଟି ଯେ ଏକ ଗତିଶୀଳ ଧାରା ଦେଇ ପରିବ୍ୟକ୍ତ, ପରିପ୍ରକାଶିତ ଏବଂ ପରିମାର୍ଜିତ ହୋଇଛନ୍ତି ସେଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସେଇ ଧାରା ବା ସେହି ପ୍ରବାହର ପ୍ରଥମ ଉତ୍ସହିଁ ସୃଷ୍ଟିର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ।

ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର ଆଲୋଚନା କଲେ ଆଦି ମାନବର ପରିକଳ୍ପନା ଆମ ମୁଣ୍ଡକୁ ଜୁଟେ । ସେଇ ଆଦି ମାନବର ଭାବ, ଭାଷା, ଚାଲିଚଳଣ ଏକଥା ଆମ ଚିନ୍ତାରେ ଦେଖାଦିଏ । ସେଇ ମଣିଷର ଚେତନା ଶକ୍ତି, ଗ୍ରାହିକା ଶକ୍ତି ନିଶ୍ଚୟ ଏ ସୃଷ୍ଟିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, କାନ୍ତ ଶାନ୍ତ ରୂପ ଏବଂ ତା' ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭୀମ ଭୟଙ୍କର ବେଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସାରି ଚିନ୍ତା କରିଥିବ, ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ତା ମନରେ ଉଙ୍କି ମାରିଥିବ, ଅସଂଖ୍ୟ ଆଲୋଡ଼ନ ଦେଖା ଦେଇଥିବ । ମନର ସେଇ ଭାବକୁ ସେଇ ବେଦନାକୁ ଏବଂ ସେଇ ଆନନ୍ଦୋଚ୍ଛ୍ୱାସକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ, ତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ବା ତାକୁ ଏବଂ ତାର ପ୍ରତିବିମ୍ବକୁ ଅମର କରି ରଖିବା ପାଇଁ ସେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଥିବ । ଦର୍ଶନ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟିଏ ମତ ହେଲା

Digitized by srujanika@gmail.com

"Philosophy starts with wonder" । କଳାର ମଧ୍ୟ ମାନବ ଇତିହାସରେ ଏହିଭଳି ଏକ ଗୌରବ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନିଶ୍ଚୟ ଜନ୍ମ ।

ଏକଥା ପ୍ରମାଣିତ ଯେ, ଭାଷାର ବହୁପୂର୍ବରୁ କଳାର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଲିପି ନିଶ୍ଚୟ ଏକ ରୈଖିକ କଳା କିନ୍ତୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ । କଳା Genus ହେଲେ, ଲିପି ଏକ Species କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ଭାବର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ପାଇଁ କଳା ଯେ ପ୍ରଥମ ଓ ସହଜ ଆଧାର ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ (ମୁଖ୍ୟତଃ 'ଶବ୍ଦକୁ ଏଠାରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସମୀଚୀନ ହେବ) । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୨୦,୦୦୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଯୁଗରୁ ଆଲଟାମିରା ଗହ୍ୱରର ଚିତ୍ରଣ ଏବଂ ଫ୍ରାନ୍ସର ଲସ୍‌କକ୍ ଗହ୍ୱରର ଚିତ୍ରଣ ପୂର୍ବରୁ ମାନବର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଚିହ୍ନାଙ୍କନର ସନ୍ଧାନ ମିଳେ ନାହିଁ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ, ଗହ୍ୱରର ମଧ୍ୟସ୍ଥିତ ରେଖା ଓ ବର୍ଣ୍ଣର ଏହି ସହଜ ସତ୍‌ପ୍ରକାଶ ହିଁ ଭାଷାହୀନ ମାନବର ପ୍ରଥମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଭାରତରେ ମଧ୍ୟ ଏଭଳି କେତେକ ରେଖା-ଚିତ୍ରର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଛି । ଏଣୁ କଳା ସୃଷ୍ଟି ମଣିଷ ମନର ପ୍ରଥମ ସତ୍‌ପ୍ରକାଶ କହିଲେ ଚଳେ ।

ଶିଳ୍ପୀ ଆଙ୍କିହିଏ, ଭାସ୍କର (Sculptor) ଗଢ଼ିହିଏ । 'କ୍ୟାନଭାସ'ଟି ଉପରେ ଫୁଲଟି ହସିଉଠେ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଏପାଖରୁ ଉଇଁଆସେ । ନିହାଣ ମୁନରୁ ଭାଷା ଫୁଟିଉଠେ । ଶିଳ୍ପୀ ସେଇ କାଗଜଟିକୁ ବା ପଥରକୁ ହସାଏ ଏବଂ କାନ୍ଦାଏ । ଶିଳ୍ପୀର ସୃଷ୍ଟିର ସାର୍ଥକତା ସେଇଠି । ତାର ଅନ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନାହିଁ । ଶାଳଗ୍ରାମ ସୋଳ ପଥର କାଟେ, ଶାଳଗ୍ରାମ ଗଢ଼େ, ତାକୁ ଗଢ଼ିଲ ନେଇ ନଦୀ ଗର୍ଭକୁ ନିକ୍ଷେପ କରେ । 'ହରି' ଏଇ ଶବ୍ଦଟି ଶ୍ରବଣରେ ହିଁ ତାର ଆନନ୍ଦ, ସମସ୍ତ ସାଧନାର ସିଦ୍ଧି ସେଇଠି । ତାର ସେଇଠି ଫଳପ୍ରାପ୍ତି । କହିବାକୁ ଗଲେ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରାପ୍ତି ହିଁ କଳା ସୃଷ୍ଟିର ଅସଲ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଆତ୍ମପ୍ରସାଦ ଲଭ ଏହାର କାମ୍ୟ । ଶିଳ୍ପୀ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ଆତ୍ମହରା ହୋଇପଡ଼େ । ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଭୁଲିଯାଏ । ନିଜକୁ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ହଜେଇ ଦିଏ । ଶିଳ୍ପୀର ସୃଷ୍ଟିର ସାର୍ଥକରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ସାର୍ଥକତା ଅଛି । ଆମ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କଣ ? ସୁଖପ୍ରାପ୍ତି । ସେଇ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ଆମେ ଆମ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ କର୍ମ କରିଥାଉଁ । ଏଣୁ ଶିଳ୍ପୀହିଁ ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ଜୀବନର ସାର୍ଥକତା ହାସଲ କରିଥାଏ ।

ମଣିଷ ଜୀବନ ଦେଶ ଓ କାଳର ସମଷ୍ଟିର କେତୋଟି ମାତ୍ର ଅବସ୍ଥା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅବସ୍ଥା ଶିଳ୍ପୀର ଖଣ୍ଡିଏ ଖଣ୍ଡିଏ ଛବି କହିଲେ ଚଳେ । ନାଲି ନୀଳ ବୋଳା କେତୋଟି "କ୍ୟାନଭାସ" । କେତୋଟି ମାତ୍ର ବିନ୍ଦୁର ସମାହାରରେ ରେଖାର ପରିକଳ୍ପନା ଭଳି ଏ ଅବସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକର ବା ଛବି ଗୁଡ଼ିକର କ୍ରମିକ ସଂଯୋଗ ବା ରୂପାନ୍ତର ମଣିଷର ଜୀବନ । ଆଷାଢ଼ର ମେଘମଲ୍ଲାର ଭିତରେ ବିରହୀ ଯକ୍ଷର ପରିକଳ୍ପନା ହେଉ ବା କଣ୍ଟକ ଉତ୍ପାଟନ ଛଳରେ ଆଶ୍ରମବାସିନୀ ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କର ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅବଲୋକନରେ ହେଉ, ଶିଳ୍ପୀ ନିଜ କଳ୍ପନାର ସାମଗ୍ରୀ ହିଁ ଭରିଥାଏ । ଏ ଉଭୟଟି ତାର କଳ୍ପନାର ବସ୍ତୁ ମାତ୍ର । ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ରକ୍ତିମ ଛଟା ଲୁଚିଯାଏ, ଅନ୍ଧାର ମାଡ଼ି ଆସେ, ବସନ୍ତର ସମ୍ଭାର ଗ୍ରୀଷ୍ମର ଦାରୁଣ ନିଦାଘରେ ଉଭେଇଯାଏ । ଯୌବନ ପଛରେ ପଛରେ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଆସେ । ସଂସାରରେ କେହିହେଲେ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ନୁହେଁ । ଶିଳ୍ପୀ (ମଣିଷ ଭାବେ) ଅମର ନୁହେଁ । ଅମର ହୁଏ ତାର କଳା, ତାର ସୃଷ୍ଟି । କଳା ସ୍ୱର୍ଗୀୟ, ଅତି ପବିତ୍ର ସାଂସାରିକ ଜୀବନର ହଟ୍ଟଗୋଳରୁ ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ, ପାର୍ଥିବ ଜୀବନର ମାୟା ମୋହର ଆକର୍ଷଣରୁ ବହୁଦୂରରେ କଳା । ବୃକ୍ଷରୁ ପତ୍ର ଝଡ଼ିପଡେ । ପ୍ରେମିକାକୁ ପାଇ ପାରିଲା ପରେ ପ୍ରେମିକ ଆବଦ୍ଧ ହୁଏ, ଦୁଃଖ, ଗ୍ଲାନିରେ ମର୍ଯ୍ୟାଦିତ ହୋଇପଡ଼େ । ବଂଶୀର ସ୍ୱନ କୁଆଡ଼େ ଉଭେଇଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପୀର ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା ପଛରେ ଚିର ଧାବମାନ-ରତ । ତାର ଆଦି ନାହିଁ ଅନ୍ତ ବି ନାହିଁ । ଶିଳ୍ପୀର ବୃକ୍ଷରେ ସଦା ବସନ୍ତ ବିଚରଣ କରେ ଏବଂ ଶିଳ୍ପୀର ବଂଶୀରୁ ଚିରନ୍ତନ ସଙ୍ଗୀତର ମନ୍ଦାକିନୀ ଛୁଟିଥାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

"Ah, happy, happy, boughs ! that cannot shed
You leaves, nor ever bid the spring a diew,
More happy, love ! more happy love,
Forever warm and still to be enjoyed

× × × ×

Beauty is truth, truth, beauty,—that is all
Ye we know on earth, and all ye need to know"
"Keats"

କଳା ସର୍ବବ୍ୟାପୀ, ସାର୍ବଜନୀନ; ସେ ଦେଶ, ଜାତି, ଧର୍ମ ମାନେନା । ମାନବ ଏକ, ସମାଜ ଏକ, ଜାତି ଏକ, ଏଭଳି ବିଶ୍ୱ ଭାତୃଭାବ ଓ ବିଶ୍ୱପ୍ରେମ କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ଥାନ ପାଏ । ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ପରମ୍ପରା ସନାତନ ଧର୍ମର ଶାନ୍ତି ଓ ଆଦର୍ଶ କଳା ସୃଷ୍ଟିର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । କଳା ଦେଶ ବିଦେଶର ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । କଳା ଏଭଳି ଏକ ଭାଷା ଯାହା ସମସ୍ତଙ୍କ ବୋଧଗମ୍ୟ, ଏହା ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଭାଷା (Universal language) । ଥରେ ଥରେ ମନେହୁଏ, ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ପାଇଁ କଳାକୁ ଯଦି ଏକ ପରିମାପକ ଭାବେ ଧରି ନେଇ ତାକୁ ଲିପି ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କଲେ ବୋଧହୁଏ ଏ ଭାଷା ବୈଷମ୍ୟତା ଓ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତାରୁ ମୁକ୍ତି ମିଳନ୍ତା । ସତେ କଣ ଏହା ସମ୍ଭବ ?—ଯଦି ନୁହେଁ ତାହେଲେ କଳାଭଳି ଏକ ପବିତ୍ର ପଦାର୍ଥକୁ ପୁଣି କଳଙ୍କିତ ହେବାକୁ ଦେବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ । ଏକ ମଧୁର ସଙ୍ଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ବିଶ୍ୱର ସବୁ ଶ୍ରେଣୀ, ସବୁ ଭାଷାଭାଷୀ, ସବୁ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଭ୍ୟତାର ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଆନନ୍ଦ ସଞ୍ଚାର କଲାଭଳି କଳା ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକେଇଥାଏ ।

ସଂଗୀତ, ସାହିତ୍ୟ, ଚିତ୍ର ଏବଂ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ କଳାର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ସବୁର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏକ । ଆତ୍ମପ୍ରସାଦ ଲାଭ । ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ୱରକୁ ନେଇ, ସାହିତ୍ୟ ଭାଷାକୁ ନେଇ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି । ଚିତ୍ର ଏବଂ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରକାଶ୍ୟ ମାଧ୍ୟମର ମୂଳ ହେଲା ଆକାର ଓ ବର୍ଣ୍ଣ । ଜଗତ କହିଲେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନାମ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏବଂ ରୂପ, ଏଇ ଆକାର ଓ ବର୍ଣ୍ଣରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଶିଳ୍ପୀର ଏହା ଉତ୍ତମ ରୂପେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ଏବଂ ଏହାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଆକାର ଓ ବର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଥିବା ସତ୍ତାର ଉପଲବ୍ଧିହିଁ କଳାକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିଥାଏ । ତା ନହେଲେ କଳା କେବଳ ପ୍ରକୃତିର ଅନୁକରଣରେ ପରିଣତ ହୋଇଯିବ । ପ୍ରକୃତିର ଅବିକଳ ନକଲ କରିବା କଳାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ । ତା ଯଦି ଘଟେ ତା'ହେଲେ ତାହା କଳା ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହାର ଅନୁଭବହିଁ ରେଖାରେ ଭାଷା ଓ ଭାବ ଦେଇ କଳାକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରେ । ଶିଳ୍ପୀଠାରେ ପ୍ରକୃତି ଆହରଣ, ଗ୍ରହଣ, ଚର୍ବିତ ଚର୍ବଣ ଦେଇ ଜୀବନୀକା ଶକ୍ତି ଭଳି କ୍ୟାନଭାସ ଉପରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୁଏ । ଶିଳ୍ପୀ ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ଭାବ, ଭାଷା ଓ ଚିନ୍ତା ଦେଇ ତାର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଅଳଂକାର ଯୁକ୍ତ କରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜର କରିନିଏ । କଳା ସୃଷ୍ଟି ଶିଳ୍ପୀର ନିଜସ୍ୱ । ସେ ନିଜେ ତା ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୁଏ । ଅନ୍ୟର ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିର ଚିନ୍ତାଧାରା ଆପହରଣ କରିବାର ଦୁଃସାହସ କଲେ ବା ତାର ନିଜସ୍ୱକୁ ଅନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ହଜେଇ ଦେଲେ ତାହା ସୃଷ୍ଟି ନ ହୋଇ ହୁଏ ଅପସୃଷ୍ଟି ।

ଏଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନବୀନ ଉପଜୀବୀ ତଥା ପେଷାଗତ ଭୂମିକାରେ କାର୍ଯ୍ୟରତ ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାକାରଙ୍କୁ ଅନ୍ତତଃ ଏଇତକ ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭବର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବେ ଉତ୍ସାରିତ ପ୍ରବଣତା ଗୁଡ଼ିକ ଏକ ନିର୍ମଳ, ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ତଥା ନିଜସ୍ୱ ନିଃସର୍ଗକୁ ଉତ୍ତରିତ କରି ନ ପାରିଲେ ତାହା କସ୍ମିନକାଳେ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନ ପାରେ ଅଥବା ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟିର ମର୍ଯ୍ୟାଦାରେ ବିଭୂଷିତ ହୋଇ ପାରେନା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସମାଜ

ଯଦି ଆଜି ଭାରତର କିଛି ଗର୍ବ କରିବାର ଥାଏ ତେବେ ତାହା କୌଣସି ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉଦ୍ଭାବନ କିମ୍ବା ଭୌଗୋଳିକ ଆବିଷ୍କାରକୁ ନେଇ ନୁହେଁ; ତା ହେଉଛି ତାର ଦର୍ଶନ, କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି । ଭାରତରେ କିଛି ନାହିଁ । ଅଛି କେବଳ ତାର କଳା, ଦର୍ଶନ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ପୃଷ୍ଠଭୂମି, ଏକ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ପରଂପରା । ସେଇ ଗୋଟିଏ ତାଜମହଲ ଆଉ ଅଧା କୋଣାର୍କକୁ ନେଇ ଆମର ସବୁ ଆଡ଼ମ୍ବର ଓ ଆସ୍ଫାଳନ ।

କେବଳ କୋଠାବାଡ଼ି, ସୁପ୍ରଶସ୍ତ ରାସ୍ତାଘାଟ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଘୋଡ଼ା ଦୌଡ଼ରେ ପଡ଼ି ଦେଶଟାକୁ ଚିମିନି ଧୂଆଁରେ ଭରିଦେଲେ ସେ ଦେଶ ସଭ୍ୟ ଆଉ ଉନ୍ନତ ହେଲା ବୋଲି କୁହାଯିବ ତା ଭ୍ରମ ଧାରଣା । ଦେଶବାସୀଙ୍କର ମାନସିକ ଉନ୍ନତି, ନୈତିକ ବିକାଶ, କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜାଗରଣରେ ଦେଶ ଓ ସମାଜ ଉନ୍ନତ ଓ ସଭ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇ ପାରିବ । ଏଣୁ ଏଥିରୁ ସହଜରେ ଅନୁମେୟ ଯେ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବାଦ ଦେଲେ ସେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦେଶର ମାନବ ସମାଜକୁ ଅବଦାନ ସେମିତି କିଛି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ପୃଥିବୀର ଯେ କୌଣସି ସଭ୍ୟତାର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଏହାହିଁ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଶିଳ୍ପୀର ଅବଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । ଶିଳ୍ପୀର ସୃଷ୍ଟିରେ ସମାଜର ଚଳଚଳନ, ଆଚାର ବ୍ୟବହାରର ଏକ ପରିଷ୍କାର ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ଯାହା ସତ୍ୟ ତା' କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ଯାହା ଆମେ ପାଇଛୁ କଳା ସେଥିରେ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି ତା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର । ଗୁପ୍ତ ଯୁଗର କିମ୍ବା କୁଶାଣ ଯୁଗର କୌଣସି ମୁଦ୍ରାଙ୍କିତ ଚିତ୍ର, ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋ କିମ୍ବା ହରପ୍ପାର ଗୋଟିଏ ମାଟି ବାସନ ସେ ଯୁଗର ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ନିଦର୍ଶନ ଦେଇଥାଏ ।

ସମାଜ ଓ ଶିଳ୍ପୀର ସୃଷ୍ଟି ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଶିଳ୍ପୀର ସୃଷ୍ଟିରେ ସମାଜର ପ୍ରତିଫଳନ ହୁଏ । ଶିଳ୍ପୀ ଧନୀ ଦରିଦ୍ର, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବଡ଼ର ପ୍ରଭେଦ ମାନେନା । ଠିକ୍ ଏ ଉଚ୍ଚକୁ ଉଠିଯାଇ ନିମ୍ନକୁ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ନିମ୍ନସ୍ଥ ପ୍ରତିଟି ବସ୍ତୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବଡ଼ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଯେଉଁଭଳି ଏକାକାର ଦେଖାଯାଏ ଶିଳ୍ପୀ ଠିକ୍ ସେଉଁଭଳି ସମାଜର ହନ୍ଦ୍ୱଠାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠିଯାଇ ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛବିକୁ ଦେଖେ । ବରଂ ସମାଜରେ ଯେ ନୀଚ, ପରିତ୍ୟକ୍ତ, ଅବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ, ତାହାହିଁ ଶିଳ୍ପୀର ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟି ଅଧିକତର ଭାବେ ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ଶିଳ୍ପୀ ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ତାର ସୃଷ୍ଟିରେ ଏମାନଙ୍କୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥାଏ । ଶିଳ୍ପୀର ସଂସାର ଏମାନଙ୍କୁ ନେଇ । ଆଗେ ରାଜା ଥିଲେ, ପ୍ରଜା ଥିଲେ, ରାଜାଙ୍କ ସୁସଜ୍ଜିତ ମନୋରମ ରାଜପ୍ରାସାଦ ଥିଲା । ସାଧାରଣତଃ ରାଜାମାନେ ରସିକ ଓ ଗୁଣଗ୍ରାହୀ ଥିଲେ । ରାଜ୍ୟର କଳା, ସଂଗୀତ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଧର୍ମର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିଲେ । ଶିଳ୍ପୀ ନିଜର କୃତିକୁ ରାଜାଙ୍କୁ ଉପହାର ଦେଇ ଆତ୍ମତୃପ୍ତି ଲାଭ କରୁଥିଲା । ଶିଳ୍ପୀର ଚିନ୍ତା ବୋଲି କିଛି ନ ଥିଲା । ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ତାର ଧର୍ମ ଓ ସେଥିରେ ସେ ଚିରନ୍ତନ ବ୍ରତୀ ରହୁଥିଲା । ଜୀବିକା ପରିପୋଷଣ ପାଇଁ ତାକୁ ଦ୍ୱାରସ୍ଥ

Digitized by srujanika@gmail.com

ହେବାକୁ ପଡ଼ୁ ନ ଥିଲା । ରାଜା କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ରକ୍ଷକ ଥିଲେ । ଧର୍ମର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ପାଇଁ ସମାଜ, କଳା ଉପରେହିଁ ନିର୍ଭର କରୁଥିଲା; ଯେହେତୁ କଳା ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କର ଅତି ଅନାୟାସରେ ବୋଧଗମ୍ୟ ହେଉଥିଲା । ରାଜାଙ୍କ ରାଜପ୍ରାସାଦ ଓ ଦେବତାର ମନ୍ଦିର, କଳାର ଅନେକ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହେଉଥିଲା । ରାଜପ୍ରାସାଦରେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଉଥିଲା, ଏବଂ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଦେବ ଦେବୀ, ମାନବ ମାନବୀ, ପଶୁପକ୍ଷୀ, ବୃକ୍ଷଲତାର ଅପୂର୍ବ ସମାହାର ଜନତାକୁ ମୁଗ୍ଧ କରୁଥିଲା । ଭାରତୀୟ କଳା ଧର୍ମକୁ ବାଦ ଦେଇ ତିଷ୍ଠି ପାରିନ । ଧର୍ମକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏବଂ ଏହାକୁ ମାଧ୍ୟମ କରି ତାର ବିକାଶ ସାଧନ ହୋଇଛି । ଶିଳ୍ପୀ ସମାଜଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ମାନ ପାଉଥିଲା । ଇତିହାସ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାପଡ଼େ ଦିଗ୍‌ବିଜୟୀ ଆଲେକଜାଣ୍ଡାରଙ୍କ ଭାରତ ଆକ୍ରମଣ ପରେ ପରେ ଗ୍ରୀକ୍ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରବାହ ଭାରତ ଭିତରକୁ ମାଡ଼ି ଆସିଥିଲା ଓ ତତ୍ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବହୁ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ତଥା ବୈଜ୍ଞାନିକ ସେ ଦେଶକୁ ଯାଇ ସେଠାର କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥିଲେ । ଅତି ନୃଶଂସ ମୋଗଲ ଆକ୍ରମଣକାରୀ ଚେଙ୍ଗିଜ ଖାଁ ଯେ କି ଭାରତରେ ତାଙ୍କ ଲୁଣ୍ଠନ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ବହ୍ନି ଜାଳି ଦେଇଥିଲେ ସେ ବି ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବାରୁ କ୍ଷାନ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ବରଂ ସେମାନଙ୍କୁ ନିଜ ଦେଶକୁ ନେଇ ସମ୍ମାନିତ କରିଥିଲେ । କଳାକାର ଓ କଳାକୃତି ପ୍ରତି ଏପରି କି ଲୁଣ୍ଠନକାରୀ ଓ ବିଦେଶୀ ଆକ୍ରମଣକାରୀଙ୍କ ସମ୍ମାନ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଦେଖିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗେ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ କଳା ସମାଜରେ ତାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବଜାୟ ରଖି ଆସିଛି ।

କିନ୍ତୁ ଆଜି ସମାଜର ପରିସ୍ଥିତି, ଅବସ୍ଥା ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଯାଇଛି, ସମାଜର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବଦଳିଛି । ସମାଜରେ ଅର୍ଥନୀତି ଏକ ଗୁରୁତର ସମସ୍ୟା ରୂପେ ଦେଖା ଦେଇଛି । ବିଜ୍ଞାନ ସମାଜର ଗତି ନୀତିକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ସମାଜ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଛି ଓ ବସ୍ତୁବାଦ ସମାଜରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟତା ଲାଭ କରୁଛି, ଏବଂ ତା

Digitized by srujanika@gmail.com

ମଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମାଜରେ ଶିଳ୍ପୀର ଭୂମିକା ବଦଳୁଛି । ଲୋକଙ୍କ ଆଦର ବି ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ କମୁଛି । ସମାଜ ଓ ଶିଳ୍ପୀର ବୁଝାମଣା ପରିଷ୍କାର ରହୁନି । ଏଠାରେ ଶିଳ୍ପୀ F. N. Souzaଙ୍କର ଏକ ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରି ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ ବୁଝିହେବ । ଆଜି ସମାଜ, ଶିଳ୍ପୀ କହିଲେ କଣ ବୁଝେ ?

"An Artist was a fellow who could draw designs for pillow cases, cushins and petticoats for girls to embodier and paint your name and address on your trunk least it be stolen in the Indian Railways or on your umbrella lest it be lost in the monsoon."

ସାଧାରଣଙ୍କ ଧାରଣା, ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରତି ଏଭଳି ଯଦି ହୁଏ ତା'ହେଲେ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଓ ଦୁଃଖଦାୟକ । ସମାଜର ରୁଚିବୋଧ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଏକାନ୍ତ ଅଭାବ—ଏହାର ପରିଣାମ । ଏଣୁ ଏଭଳି ଏକ ସମାଜଠାରୁ ଆଉ କଣ ବା ଆଶା କରାଯାଇ ପାରେ ?

ଦେଶରେ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାର ଯଥେଷ୍ଟ ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ଅନ୍ନ ଚିନ୍ତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଳା ସୃଷ୍ଟି ଚିନ୍ତା ଶିଳ୍ପୀର ମନକୁ ଏହାକ୍ରାନ୍ତ କରି ଦେଉଛି । ଫଳରେ ବହୁବର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଛି । ସମସ୍ୟାସାପେକ୍ଷ କରି ନିଜର କଳା ନୈପୁଣ୍ୟର ପରାକାଷ୍ଠା ରାଜାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାର ଆଜି ଅବକାଶ ନାହିଁ । ବରଂ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଅତି ଅନାୟାସରେ ପରିବେଷଣ କରି ଧରାରୁ ବାହାବା ନେବାର ଦୁଃସାହସ କମ୍ବା ସତ୍ସାହସର ବେଳ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆସିଛି । ଆଜି ଯେ ଦ୍ୱିତୀୟ କୋଣାର୍କ ଗଢ଼ାଯାଇ ପାରିବନି, ଭାବିବା ଭୁଲ୍ ହେବ । ବରଂ କୋଣାର୍କଠାରୁ ଉନ୍ନତ ଧରଣର ଶିଳ୍ପକୃତି ଗଢ଼ାଯାଇପାରେ (କୋଣାର୍କର କଳାକୌଶଳ ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ପରାକାଷ୍ଠାକୁ ନିନ୍ଦା କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ) । ସମାଜରେ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାର ଅଭାବ ଓ ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏତାଦୃଶ ସ୍ଥାରକର ଆବଶ୍ୟକତା ଆମକୁ ସନ୍ଦେହରେ ପକେଇ ଦେଉଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ବର୍ତ୍ତମାନର ବେଳ ହେଲା ନିଜର ବିଜୟ ଡିଣ୍ଡିମ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ନିଜେ ବଜାଇ ନିଜକୁ ସମାଜ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ପାଇଁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ପଦକ୍ଷେପ ନେବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ପେଟ ଭୋକ ଓ ମୁହଁରେ ଲାଜ ରଖି ଲାଭ କଣ ? ଶୁଷ୍କ ମୃତ ଜୀବନ ଯାପନ କରି ଶୁକ୍ଳାମ୍ବରଧର ହୋଇ ସମାଜର ଘୋଡ଼ା ଦୌଡ଼ରେ ତାଳ ଦେଇ ନପାରି ଅନ୍ଧମାନଙ୍କର ଘର କୋଣରେ ଲୁଚିବାର ବେଳ ଏ ନୁହେଁ । ସମାଜରେ ଆଜିକାଲି ଯେଉଁ କେତେ ପ୍ରତିଭାବାନ ଶିଳ୍ପୀ ଲୋକଲୋଚନ ଅଗୋଚରରେ ବିଳୟ ହେଉଛନ୍ତି ତାର ଇୟତ୍ତା କିଏ ରଖିଛି ? ଆମ ଓଡ଼ିଶା କଥା ଦେଖାଯାଉ । ଶିଳ୍ପୀ ବି. ବର୍ମା ଚାଲିଗଲେ ଜୀବନ ସାରା ମରି ମରି । ଆଜି ତାଙ୍କୁ ଅମର କରି ରଖିବାର ଅପଚେଷ୍ଟା ସଭା ସମିତି କରିଆରେ ହେଉଛି । ସେ ତ ବଞ୍ଚିବେ, ନିଶ୍ଚୟ ବଞ୍ଚିବେ; କିନ୍ତୁ ସମାଜକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ନୁହେଁ, ସମାଜ ବାଧ୍ୟ ହେବ ସେଇ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ, ଅମର ପ୍ରତିଭାର ପୂଜା କରିବା ପାଇଁ । ତା ନ ହେଲେ ସମାଜ କୃତଘ୍ନ । ଏଠାରେ ଦାର୍ଶନିକ ରସେଲଙ୍କ ମତ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ।

"And if these men are put to death, like Socrates when their work is done no harm is done to any one. But great harm is done if during their life time their work is hampered by authority, even if the hampering takes the form of heaping honours upon them as the price of confirmity."

ସମାଜ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଯୋଗାଇଦେବା ଦରକାର ଏବଂ କଳା ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ରହିବା ଦରକାର । ଅବଶ୍ୟ ଏହା କଦାପି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ଯେ କେହି ବ୍ୟକ୍ତି ସେ ନିଜକୁ ଶିଳ୍ପୀ ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେବ ତାକୁ ସମାଜ ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସହାନୁଭୂତି ଦେବ । ଯୁକ୍ତିକର ଧାରଣା କରିବା ଅତୀବ କଷ୍ଟକର । ସମାଜରେ ସଦାସର୍ବଦା ପୁରାତନ ଗୋଷ୍ଠି ନୂତନ ଗୋଷ୍ଠିଙ୍କ ପ୍ରତି (ସେମାନେ ଯେତେ ପ୍ରତିଭାବାନ ହୁଅନ୍ତୁ ପଛକେ) ପରାଙ୍ମୁଖ ହୁଅନ୍ତି । ଏଣୁ ବିଭିନ୍ନ ଏକାଡେମୀ (ଲଳିତକଳା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏକାଡେମୀ ଭଳି) ଅନୁଷ୍ଠାନ ବୃଥା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷତିକାରକ ମୁଦ୍ଦେ । ଏଣୁ ଆମେ ଧାରଣା କରିବା ସମୀଚୀନ ଯେ ଶିଳ୍ପୀ ବୃଦ୍ଧ ନ ହେଲେ ଓ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଶିଳ୍ପ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନ ହେଲେ ସମାଜ ତାଙ୍କୁ ବା ତାଙ୍କର କୃତିକୁ ସମ୍ମାନିତ କରିବା କଷ୍ଟକର । ଏ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ରସେଲ ଏକ ପନ୍ଥାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି କି ଶିଳ୍ପୀ ନିଜକୁ ବଞ୍ଚେଇ ରଖିବା ପାଇଁ ନିଜ କଳା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ପନ୍ଥା ଉପରେ ଆଶ୍ରୟ କରିବା ଉଚିତ, ଯେତେ ଦିନ ଯାଏ ସେ ସମାଜଠାରୁ ସ୍ୱୀକୃତ (ବିଶେଷ ଉପାଧି ଭଳି) ଲାଭ କରି ନାହାନ୍ତି; ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ସ୍ୱଳ୍ପ ବେତନଭୋଗୀ ଏବଂ ସାମୟିକ ନିଯୁକ୍ତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ହେବ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଅବସର ସମୟରେ କଳା ସାଧନାରେ ବ୍ରତୀ ହେବାକୁ ହେବ । ତା' ନ ହେଲେ ସମାଜର ଅନ୍ଧ ନିୟମ କାନୁନ ଓ ଭୁଲ୍ ବୁଝାମଣା ଭିତରେ ତାଙ୍କର କଳାର ବିନାଶ ଘଟିବ ।

..."If his creative work affords his official means of livelyhood, it will be hampered and impaired by the ignorant censorship o the authorities-Russel"

ଲିଓନାର୍ଡୋ ଡାଭିନସି ରେନାସାଁର ଏକ ଖ୍ୟାତନାମା ଶିଳ୍ପୀ, Duke of Milanଙ୍କଠାରେ ନିଯୁକ୍ତି ପାଇଁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରି ଯେଉଁ ଆବେଦନ କରିଥିଲେ ସେଥିରେ ଯୁଦ୍ଧ ବିଜ୍ଞାନ କୌଶଳ ଇତ୍ୟାଦିର ଜ୍ଞାନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଶ୍ଲେଷଣ କଲାପରେ ଶେଷକୁ ଚିତ୍ରବିଦ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଟିକିଏ ଜଣାଅଛି ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । ରସେଲ ସନ୍ଦେହ କରନ୍ତି ବୋଧହୁଏ Duke ଶେଷ ପଂକ୍ତିଟି ନ ଦେଖି ତାଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତି ଦେଇଥିଲେ (He got the job, though I doubt if the Duke read as for as the last sentence.)

ତା'ହେଲେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଶିଳ୍ପୀର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କଣ ? ନୂଆ ସୃଷ୍ଟି ନାମରେ ଖାଲି ଏକ, ସ୍ତବସ୍ତବକତାରେ ଝାସି ନ ଯାଇ (ଯଦି ସେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭାବ ପ୍ରବଣତାକୁ ସମାଜ ସ୍ୱାଗତ ନଜରେ) ଏଭଳି କିଛି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଦରକାର ଯେଉଁଥିରେ ସମାଜର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପ୍ରତିଫଳନ ରହିବ । ବାସ୍ତବିକ ଆଜିକାଲି ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ରହି କଳା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ ପଡ଼ିଲାଣି, ଯଦି ଶିଳ୍ପୀ ଅନାହାରରେ ମରିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ହୁଏ (But if an artist is prepared to starve nothing can prevent him from doing his best) । ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ ମଣିଷ ହୋଇ ସମାଜ ବିନା ତିଷ୍ଠି ରହିବା ଅସମ୍ଭବ ଏବଂ ଏକଥା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ ନିଜର ବିକାଶ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଚୁର ସ୍ୱାଧୀନତା ନ ମିଳିଲେ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜର ସୃଷ୍ଟି ଉତ୍ତମ ଓ ସଫଳ ରୂପେ ସମ୍ପାଦନ କରି ପାରିବନି । ଏଣୁ ସମାଜର ପ୍ରତିଟି ଭାବ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ଉଦରସ୍ଥ କରି ସୁଦ୍ଧା ସେଥିରେ ନିଜକୁ ହଜେଇ ନ ଦେଇ ନିଜର ଶୈଳୀକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟତାକୁ ବଜାୟ ରଖି ପାରିଲେ ସୃଷ୍ଟି ଯେ ସାର୍ଥକ ହେବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଓ ଭାରତୀୟ କଳା

ଭାରତୀୟ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରି ଆସିଛି । ଉଭୟେ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଭାରତରେ ଜନ୍ମା ଅଧିକେ ସମସ୍ତେ ଦାର୍ଶନିକ । **"Every Iudian is a born philosopher** । ଏଣୁ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବାଦ ଦେଇ ଭାରତୀୟ କଳା ତିଷ୍ଠି ପାରି ନାହିଁ । ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରଥମତଃ ଜଣେ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ପରେ ଶିଳ୍ପୀ; କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଠିକ୍ ଏହାର ଓଲଟା । **Percy Brown**ଙ୍କ ଭାଷାରେ—**Oriental is a philosopher first and artist afterwards, the Westener is an artist first and philosopher afterwards.**

ଏଣୁ ଭାରତ ତଥା ପ୍ରାଚ୍ୟଖଣ୍ଡରେ ଆତ୍ମତୃପ୍ତି ବା ଆତ୍ମପ୍ରସାଦଲାଭ କଳାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସାକାର ମଧ୍ୟରେ ନିରାକାରର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଶିଳ୍ପୀର ପ୍ରଧାନ କର୍ମ । ଭାରତରେ କଳାର ସମ୍ପାଦନ ଏ ପବିତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରାଯାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯଦିଓ ପ୍ରକୃତି ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପୀର ସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି, କିନ୍ତୁ ତାହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳାରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ପ୍ରକୃତିର ଠିକ ଭଳି ନୁହେଁ । ସାଦୃଶ୍ୟ ଅଙ୍କନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳାର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ । ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ତଥା ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଏ ସାଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ । ଭାରତୀୟ କଳାରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ଅଛି; କିନ୍ତୁ ତାହା ଶିଳ୍ପୀର ସୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ଅଭିନବ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଏହା ପ୍ରକୃତିଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା; କିନ୍ତୁ ଅପ୍ରାକୃତିକ ନୁହେଁ । କୋଣାର୍କର ନାରୀମୂର୍ତ୍ତି ବା ଅଜନ୍ତା ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ନାରୀ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଜଣାପଡ଼େ ଏଥିରେ ଥିବା ନାରୀର ଶରୀର ଗଠନର ଆକାର ଅନୁପାତ ପ୍ରକୃତିରେ ମଣିଷଠାରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା ଆକାର ପ୍ରକାର ଭଳି ନୁହେଁ । ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ଅଭିନବ । ଭାରତରେ ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରକୃତିର ଅନୁଶୀଳନ ପରେ ତାର ଅବଧାରଣା କରି ତା'ପରେ ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ଆକାର ଓ ବର୍ଣ୍ଣକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ କରି ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଏକ ମୃତଶରୀରର ଚିତ୍ର ଯଦି ଉଭୟ ଦେଶର ଶିଳ୍ପୀ ଚିତ୍ରଣ କରନ୍ତି ତା'ହେଲେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମୃତଶରୀର ଚିତ୍ରଟି ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଏତେ ସାଦୃଶ୍ୟ ହେବ ଯେ ଏପରିକି ଏହି ଚିତ୍ରକୁ ଯଦି ଖୋଲା ପଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଏ ତାହାହେଲେ ଶାଗୁଣା ପ୍ରଭୃତି ଭ୍ରମ ଧାରଣା କରି ଛବି ନିକଟକୁ ଚାଲିଆସିବା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମୃତ-ଶରୀର ଛବିଟି ଦେଖିଲେ ଏହା ଏକ ମୃତ ଶରୀରର ଛବି ବୋଲି ଆମର ଧାରଣା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆମ ମନରେ ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁର ଦର୍ଶନ, ମଣିଷ ଜୀବନର ଅସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ଦେଖାଦେବ । କ୍ଷଣିକ ପାଇଁ ଆମେ ମୃତ୍ୟୁ ଚିନ୍ତାରେ ବିଚଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ିବୁ । ଏହା ହେଲା ଭାରତୀୟ କଳାର ମହତ୍ତ୍ୱ । ଭାରତୀୟ କଳା **Subjective** ଆତ୍ମିକ । ବାହ୍ୟ ଜଗତର ବସ୍ତୁ ମନରେ ଯେପରି ଆନନ୍ଦ ଆଣିବ, ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରରେ ସେହି ଭାବ ଆଣିବା ପାଇଁ ଶିଳ୍ପୀ ଚେଷ୍ଟିତ ଥାଏ । ଭାରତୀୟ କଳାରେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ଏକ କମନୀୟ ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଏବଂ ରାଜକୀୟ ସାଦୃଶ୍ୟ ନ ଥାଇପାରେ । ବୁଦ୍ଧ **Apallo**ଙ୍କ ଭଳି ଦେଖା ନ ଯାଇ ପାରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏକ ଦିବ୍ୟଭାବ ଓ ତ୍ୟାଗ ଭାବର ସୂଚନା ମିଳେ । ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ମୁଖର ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଭାବ ତାଙ୍କୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଜେତା ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଚୟ ଦିଏ ।

ଉତ୍ତମ ଭାବେ ଛବିଟିଏ ଅଙ୍କନ କରିଦେଲେ ବା ଅତି ସୁନ୍ଦର ମୂର୍ତ୍ତିଟିଏ ଖୋଦନ କରିଦେଲେ ତାହା ପ୍ରକୃତ କଳାସୃଷ୍ଟିର ପରିଚାୟକ ନୁହେଁ । ପ୍ରକୃତ କଳା ହେଲା ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭାବଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆତ୍ମିକ ବୋଧକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା । ଭାରତୀୟ କଳାରେ ବସ୍ତୁର ଅନୁଧ୍ୟାନ (Study) ପ୍ରକୃତ କଳା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରେରଣା ବା ଏକ ସୋପାନ କିନ୍ତୁ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କଳା ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକୃତିର ଅନୁଶୀଳନ ଏବଂ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଭିତରେହିଁ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଥାଏ ।

"The painting of the west is an art of the mass so that of the East is an Art of line." ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ଥୂଳାକାରର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶି ଦେଖାଯାଏ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ କେତୋଟି ସ୍ଥୂଳାକାରରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ କରି ଏବଂ ସେଥିରେ Light & Shadeର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ଆକାର (Form) ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମ୍ପର୍କ ସୃଷ୍ଟି କରି ଛବି ଅଂକନ କରିଥାନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକରେ କିନ୍ତୁ ରେଖାର ଆଦୌ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ ଯଦିଓ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପୀର ରେଖା ହେଲା ମୂଳମନ୍ତ୍ର; ରେଖା ଚାଳନରେ ସେ ଅପୂର୍ବ ଦକ୍ଷତା ହାସଲ କରିଥାଏ ।

ଭାରତର ଗ୍ରୀଷ୍ମପ୍ରଧାନ ଜଳବାୟୁରେ ତିଷ୍ଠି ରହିବା ଭଳି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାର ଭାରତୀୟ କଳାରେ ବହୁଳ ଦେଖାଯାଏ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିତ୍ରକରମାନେ ସେ ଦେଶର ଜଳବାୟୁକୁ ଖାପ ଖୁଆଇଲା ପରି ମିଶ୍ରିତ ରଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଣ ଶୈଳୀ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶୈଳୀ ଅପେକ୍ଷା ସରଳ । ଶୈଳୀର ଅଭିନବତ୍ୱରେ ଭାରତୀୟ କଳାର ଉତ୍କର୍ଷତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂଗୀତ ଭଳି କଳା ମଧ୍ୟ Communal । ଏହା ସମାଜକୁ ଓ ଗୋଷ୍ଠିକୁ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ଅଜନ୍ତାର କେତେକ ଭିତ୍ତି ଚିତ୍ରକୁ ବାଦ ଦେଲେ ଭାରତୀୟ କଳା ବ୍ୟକ୍ତି କୈନ୍ଦ୍ରିକ । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାଧନାର କଥା । ଏଣୁ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ର ବା ସ୍ଥାପତ୍ୟରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ନାମ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନ, ଏହା ପାରମାର୍ଥୀକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହା anonymous. । ଏଣୁ କେତେକ ପଣ୍ଡିତ ଭିତରକୁ ଉକ୍ତ ଚିତ୍ର ବା ସ୍ଥାପତ୍ୟକୁ ଠାଣିଆଣି ଅବଧାରଣା କରିବା ଛଡ଼ା ଆଉ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନାହିଁ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳାର ମୂଳକଥା ହେଲା ଦୃଷ୍ଟିର ଔତ୍ସୁକ୍ୟ (Visual curiosity) । ପାରମାର୍ଥିକ ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିଳ୍ପରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ, ଦେଖାଯାଏ ଜଗତ ସମ୍ପର୍କରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିଳ୍ପରେ ଧର୍ମଗତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଏନା; ଏହା ଅଭିଜ୍ଞତା ଲବ୍ଧ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ଚର୍ମଚକ୍ଷୁର ବ୍ୟାପାର । କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ କଳାରେ ଏକ ଜ୍ଞାନ ଚକ୍ଷୁର ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ । ବାହ୍ୟ ଆକାର ପ୍ରକାରକୁ ଭେଦକରି ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ହୁଏ । କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପିପାସୁ ନେତ୍ରରେ ଭାରତୀୟ କଳାକୁ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କଲେ ସମସ୍ତ କୌତୂହଳତାର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ହୋଇ ପାରେନା । ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରରେ ଅଭିଜ୍ଞତା ଲବ୍ଧ ଅନୁଭୂତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଥାଏନା, ଥାଏ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ତତ୍ତ୍ୱ । ଏହା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସାଧନାର ଅଂଶ ବିଶେଷ । ଏଣୁ ଏଥିରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ, ଶିବ ପାର୍ବତୀଙ୍କ ଛବି ଦେଖାଯାଏ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସ୍ଥିର । ଯନ୍ତ୍ର ସଭ୍ୟତା କୈନ୍ଦ୍ରିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଯୁକ୍ତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ମନୋବୃତ୍ତିର ପ୍ରସାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜଗତର ନୂତନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଖିବା ପାଇଁ ବ୍ୟସ୍ତ । ଭାରତୀୟ ଧାରାର ଗତି ସ୍ଥିତିଶୀଳ । କାରଣ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରଭାବ ଅତି ମନ୍ଥର ଗତିରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯାହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ଧର୍ମଗତ କଳା ବୁଝାଯାଏ, ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଏବଂ Photographic ଅନୁକରଣରେ ସୀମାବଦ୍ଧ । ସେଥିରେ ଆତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ କିଛି ନାହିଁ । ଶେଷରେ ପ୍ରକାଶଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା Photographic ଭଳି ଦୃଶ୍ୟ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ Italian ଶିଳ୍ପୀ ଗିଅଟୋ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କ ଜୀବନ ଉପରେ ଅମିକ ଚିତ୍ର ଗୀର୍ଜା ଓ ମଠ ମାନଙ୍କରେ ଶୋଭାପାଏ । ଏହା ଏହି Phtoographic ଚିତ୍ରର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିଦର୍ଶନ । କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଣ ରୀତିରେ ଏଭଳି କୁତ୍ରାପି ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଏବଂ ଭାରତୀୟ କଳାରେ ଆଦର୍ଶଗତ ଶୈଳୀ ତଥା ପ୍ରକାଶଗତ ଶୈଳୀର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ । କହିବାକୁ ଗଲେ ଉଭୟ ଧାରା ପରସ୍ପର ବିପରୀତମୁଖୀ ।

●

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭାରତୀୟ କଳାର କ୍ରମବିକାଶ

ଭାରତୀୟ କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ ଧାରଣା ପାଇଁ ଆମେ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଯୁଗଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ କ୍ରମିକ ବିବରଣୀ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଇତିହାସର ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତାଧାରା କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଓ ବିଭିନ୍ନ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଛି । କେତେ ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟଦେଇ କଳା ଆଜିର ଅବସ୍ଥାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି । ଏ ସମୁଦାୟ ସମୟକୁ ଚିନ୍ତନ ଧାରା ଓ ପଦ୍ଧତିର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ (School) ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, ପୁରାତନ ଯୁଗ, ବୌଦ୍ଧ ଯୁଗ, ମଧ୍ୟ ଯୁଗ, ମୋଗଲ ଯୁଗ, ରାଜପୁତ ଯୁଗ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ।

ପୁରାତନ ଯୁଗ—ଭାରତର ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଯୁଗର ଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ସବିଶେଷ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ନାହିଁ । ଯାହା କିଛି ଆମେ ପାଇଛୁ ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଗୁହାସ୍ଥିତ ଶିକାର ଚିତ୍ର । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଭାରତର କୈମୁର ପର୍ବତମାଳାରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ଏବଂ ପ୍ରସ୍ତର ଯୁଗର ଶେଷ ଭାଗର କେତେକ ଗୁହାଚିତ୍ର ବିନ୍ଧ୍ୟ ପର୍ବତମାଳାରେ ଅବସ୍ଥିତ । ସିଂହନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯୁଗର ଗୁହାଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଭାରତରେ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଯୁଗର ଚିତ୍ରର ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରସ୍ତର ଗାତ୍ରରେ ଗେରୁଆ ବର୍ଣ୍ଣରେ ଅଙ୍କିତ । ଚିତ୍ରର କଥାବସ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଶିକାର ଦୃଶ୍ୟ—ବିଭିନ୍ନ ପଶୁ, ହସ୍ତୀ, ହରିଣ, ବାଇସନ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କୁ ନେଇ । ଏଗୁଡ଼ିକର କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଧାରା ସହିତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ସ୍ପେନ ଇତ୍ୟାଦି ଗୁହାଚିତ୍ରର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅଛି । ଏ ସବୁକୁ ବାଦଦେଲେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଜନ୍ମର ପୂର୍ବ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଉ ସେମିତି କିଛି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ନାହିଁ । ଯୋଗିମରା ଗୁହାଚିତ୍ରକୁହିଁ ଇତିହାସରେ ସଠିକ୍‌ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କାଳ ଠିକ୍ କରାଯାଇପାରେ । ଏହା ଖ୍ରୀଷ୍ଟଜନ୍ମ ପୂର୍ବ ଶତାବ୍ଦୀର ଚିତ୍ର । ମାତ୍ର ଏହି କେତୋଟି ଗୁହା ଚିତ୍ରକୁ ଛାଡ଼ି ଏ ଯୁଗର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିତ୍ର ଭାରତୀୟ ପ୍ରତିକୂଳ ଜଳବାୟୁରେ ତିଷ୍ଠି ପାରିନି । ବୌଦ୍ଧଗ୍ରନ୍ଥ ବିନୟପିଟକରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ତୃତୀୟ କିମ୍ବା ଚତୁର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଜା ପସେନଦ(Pasenda)ଙ୍କ ରାଜପ୍ରାସାଦରେ ଚିତ୍ରଗୃହମାନ ଥିଲା । ସେ ସବୁ ଗୃହଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ରରେ ସୁସଜ୍ଜିତ ଥିଲା । ରାମାୟଣରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରିତ ରାଜ ଦରବାର ଓ ମହଲ ସବୁ ଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି । ଏ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ଅଜନ୍ତାଠାରେ ଥିବା ବୌଦ୍ଧ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଜାତୀୟ ନିଶ୍ଚିତ ହୋଇଥିବ । ପ୍ରଧାନତଃ ଏଗୁଡ଼ିକ ରଜା ମହାରଜାଙ୍କ ପ୍ରାସାଦ ମଣ୍ଡନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଧାରାର ପ୍ରମାଣ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମାଜକୁ ଶିକ୍ଷା ଏବଂ ଆନନ୍ଦ ଦେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିଲା ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତି ସମ୍ପର୍କରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ତୃତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବାତ୍ସାୟନ କାମସୂତ୍ରରେ 'ଷଡ଼ାଙ୍ଗ' ଭେଦର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି—

"ରୂପ ଭେଦାଃ ପ୍ରମାଣାନି ଭାବଲାବଣ୍ୟ ଯୋଜନଂ
ସାଦୃଶ୍ୟଂ ବର୍ଣ୍ଣିକା ଭଙ୍ଗମ୍ ଇତି ଚିତ୍ର ଷଡ଼ଙ୍ଗକମ୍ ।"

ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଣ ରୀତିର କ୍ରମବିକାଶରେ ଏ 'ଷଡ଼ାଙ୍ଗ'ର ନୀତି ପୁରାପୁରି ଭାବେ ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଛି । ବୌଦ୍ଧ ଚିତ୍ରରେ ରୂପଭେଦ

Digitized by srujanika@gmail.com

(ବୃକ୍ଷ, ଲତା, ପଶୁପକ୍ଷୀ, ମନୁଷ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦିର ରୂପ ଅନୁଧ୍ୟାନ)ର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । ଅଜନ୍ତାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ପ୍ରମାଣ ବା ଶାରୀରିକ ଗଠନର ଅନୁପାତ ଏବଂ ଭାଗମାପର ତାରତମ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଅଛି । 'ଲାବଣ୍ୟ ଯୋଜନ' ହେଲା—ଚିତ୍ରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ । 'ସାଦୃଶ୍ୟ' ଉତ୍ତମ ଚିତ୍ରର ପ୍ରଥମ ସତ୍ୟ ଅଟେ । 'ବର୍ଣ୍ଣିକା ଭଙ୍ଗ', ବର୍ଣ୍ଣଲେପନର ପଦ୍ଧତି ଅଟେ । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଭାରତରେ ଚିତ୍ରଣ ରୀତି ଏକ ଗଭୀର ଅନୁଧ୍ୟାନ ଏବଂ ଅନୁଶୀଳନର ବିଷୟ ଥିଲା ।

ବୌଦ୍ଧ ଯୁଗ—ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଜନ୍ମ ପରେ ପରେ ଭାରତରେ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ରୀତି (**Classical**) ଯୁଗର ଆରମ୍ଭ ଦେଖାଦିଏ । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ଦେଶସାରା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏପରିକି ସମଗ୍ର ଏସିଆ ମହାଦେଶ "ବୁଦ୍ଧଂ ଶରଣଂ ଗଚ୍ଛାମି, ସଂଘଂ ଶରଣଂ ଗଚ୍ଛାମି" ମନ୍ତ୍ରରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଭାରତ ଏ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ହୁଏ । ମଣିଷର ଆଚାର ବ୍ୟବହାର, ଶିକ୍ଷା ସଭ୍ୟତା, କଳା, ସାହିତ୍ୟ ଉଣା ଅଧିକେ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୁଏ । କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ପ୍ରଭାବ ଗଭୀର । ସିଂହଳ, ଜାଭା, ଶ୍ୟାମ, ବର୍ମା, ନେପାଳ, ତିବ୍ବତ, ଜାପାନ ଏବଂ ଚୀନରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ କଳା, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଐତିହାସିକ ତାରାନାଥ କହନ୍ତି, ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଥିଲା ସେହି ସବୁ ଦେଶରେ ବୁଦ୍ଧିମାନ ବୌଦ୍ଧ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ସନ୍ଧାନ ମିଳେ । ବିଶେଷତଃ ଭାରତରେ ଚିତ୍ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ଚିତ୍ର ଏକ ସହଜ ଓ ସୁଲଭ ମାଧ୍ୟମରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ଭାଷା ଅପେକ୍ଷା ଚିତ୍ର ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ସହଜ ବୋଧଗମ୍ୟ ହେଉଥିଲା । ବିଦେଶରେ ଭାଷାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେତୁ ଚିତ୍ର ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଥିଲା । ଭିକ୍ଷୁମାନେ ଦୂର ଦୁରନ୍ତ ଦେଶରେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ଅମରବାଣୀ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ଉପଦେଶ ସମ୍ବଳିତ ଚିତ୍ରସବୁ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ଆବର୍ତ୍ତିତ କାଗଜ ଚିତ୍ରର (Scroll painting) ବ୍ୟବହାର ବିଶେଷ ଥିଲା;

Digitized by srujanika@gmail.com

କାରଣ ଏହା ଦୂର ଦେଶକୁ ଅନାୟାସରେ ଯାଇପାରୁଥିଲା । ନେପାଳ ଓ ତିବ୍ବତର ପତାକା ଚିତ୍ର (Bannar painting) ଏ ପଦ୍ଧତିର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । ଚୀନ ଓ ଜାପାନରେ ସମସାମୟିକ ଭାରତୀୟ ରୀତିରେ ଚିତ୍ରକଳାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଦେଖାଗଲା । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜାପାନର 'ନାରା' କାଳ (Nara period)ର କେତେକ ଚିତ୍ରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼େ । ଏଗୁଡ଼ିକର ଧାରା ଓ ପଦ୍ଧତି ସହିତ ଅଜନ୍ତାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅଛି । ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜାପାନର ପୁରାତନ ତୋଷା (Tosa) ଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତିରେ ଭାରତୀୟ ଧାରାର ପ୍ରତିଫଳନ ଅଛି ।

ଭାରତ ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ଏବଂ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ଜନ୍ମପୀଠ । ଏଣୁ ବୌଦ୍ଧ ଦର୍ଶନ, ଧର୍ମ, ତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ବୌଦ୍ଧ କଳାର ଅନୁଶୀଳନ, ଅନୁଧ୍ୟାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବହୁ ଜ୍ଞାନପିପାସୁ, ଭାରତକୁ ଆସିଥିଲେ । ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଫା ହି-ଆନ ଏବଂ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ହୁଏନସାଂଙ୍କ ବିବରଣୀ ପାଠ କଲେ, ଆମର ଭାରତୀୟ ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି, କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ୟକ ଧାରଣା ଜନ୍ମେ । ଏହା ବି ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ଯେ ଅଧିକାଂଶ ଛାତ୍ର, ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପଗୁରୁ ଓ ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କଠାରେ ରହି ଚିତ୍ରଣ ରୀତି ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିଲେ । ଭାରତର ପ୍ରତିକୂଳ ଜଳବାୟୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଯାହା କିଛି ମୂକ ସାକ୍ଷୀ ରୂପେ ତିଷ୍ଠି ଆସିଛି, ତା ସେ ଯୁଗର କଳା ନିପୁଣତାର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ଦିଏ ଏବଂ ଆଜିର ଶିଳ୍ପୀକୁ ଉତ୍ସାହିତ ଓ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରେ ।

ବୌଦ୍ଧ ଚିତ୍ର ଯୁଗର ପ୍ରଥମ ସ୍ଫୁରଣ ଭାରତରେ ହିଁ ଘଟିଥିଲା । ଅଜନ୍ତାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ଶେଷକାଳ ଉଭୟ ସମୟର ଚିତ୍ରର କ୍ରମବିକାଶର ସୂଚନା ମିଳେ । ସିଂହଳର ସିଗିରିୟା ଏବଂ ବାଗ୍‌ର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଏହାର ପାଠସ୍ଥଳୀ ଥିଲା । ମୁଖ୍ୟତଃ ବୌଦ୍ଧଜାତକ ଅବଲମ୍ବନରେ ଏ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଅଜନ୍ତାର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅତି ସରଳ, ଅଥଚ ଗମ୍ଭୀର, ରେଖାଗୁଡ଼ିକ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ । ଏ ଗୁଡ଼ିକରେ ମାନବ ଜୀବନର ସୁମହତ୍ତ୍ୱ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଆଭାସ ମିଳେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଐତିହାସିକ ତାରାନାଥ ବୌଦ୍ଧ ଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତିକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ହେଲା ଦେବ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଯକ୍ଷ ଏବଂ ତୃତୀୟ ନାଗ । ଦେବ ପଦ୍ଧତି ମଗଧ ବା ଆଧୁନିକ ବିହାରରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀ ଏବଂ ତୃତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଶିଳ୍ପୀମାନେ ନିଜର ଦୈବିକ ଶକ୍ତି ବଳରେ ଏସବୁ ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ ।

ଯକ୍ଷ ପଦ୍ଧତି ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ତୃତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀ ବା ସମ୍ରାଟ ଅଶୋକଙ୍କ କାଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଯୁଗର ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଅର୍ଦ୍ଧ ଅଲୌକିକ (Semi gods) ଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ ଥିଲେ । ନାଗାର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କ ଅମଳରେ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀ) ନାଗ ପଦ୍ଧତି ଅନୁଶୀଳନ କରାଯାଇଥିଲା । କୃଷ୍ଣାନଦୀ ତଟର ଅମରାବତୀ ସ୍ତୂପରେ ଏ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟପର ତୃତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ପରେ ଏ ଚିତ୍ରଯୁଗର ଅଧୋଗତି ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ।

ମଧ୍ୟ ଯୁଗ –ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମର ଅବସାନ ପରେ ପରେ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଖଳନ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ଏପରିକି ଏକ ହଜାର ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସେମିତି କିଛି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଉନ୍ନତି ଆମର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ । ଏ କାଳର ଯାହାକିଛି ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ତାହାହେଲା ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବଙ୍ଗଳାର ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଜୈନଗ୍ରନ୍ଥର ଚିତ୍ର ଏବଂ ଏଲୋରାର ହିନ୍ଦୁ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଅଜନ୍ତାରେ ଶିଳ୍ପୀର ଶେଷ ତୂଳୀ ସ୍ପର୍ଶ ପରଠାରୁ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମୋଗଲ୍ ସମ୍ରାଟ ଆକବରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଳା ପୁରାପୁରି ସୁସୁପ୍ତି ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଲା । ଭାରତରେ ଏ ସମୟର ରାଜନୈତିକ ଅନିଶ୍ଚିତତା, ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଓ ପତନ, ମୋଗଲ ମାନଙ୍କ ଘନ ଘନ ଆକ୍ରମଣ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଶାସନ ପଦ୍ଧତିର ଅଦଳ ବଦଳ ଏହାର କାରଣ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ କରାଯାଇ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାରେ । ମଧ୍ୟଯୁଗର ଆରମ୍ଭରେହିଁ ମୂର୍ତ୍ତି ଚିତ୍ର ଆଦିର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ହୋଇଲା ।

ଯଦିଓ ଚିତ୍ର ଯୁଗରେ ଏପରି ଅନ୍ଧକାର ଦେଖାଯାଇଥିଲା, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ହିନ୍ଦୁ ଶାସକ ଗୋଷ୍ଠିଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଅଦ୍ଭୁତ ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରିଥିଲା । ତାର ପ୍ରମାଣ ଆମେ ଏଲିଫେଣ୍ଟା ଏଲୋରା ଏବଂ ଜାଭାର Boro budurରେ ଭାସ୍କରଙ୍କ ଖୋଦନ ନିପୁଣତାରେ ପାଉ । କେତେକ ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି ଯେ ଭାରତୀୟ ପ୍ରତିକୂଳ ଜଳବାୟୁରେ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କ୍ଷୟ ହୋଇ ଯାଇଥାଏ ବା ବିଧର୍ମୀ ଆକ୍ରମଣକାରୀଙ୍କ ବର୍ବରୋଚିତ ଆକ୍ରମଣରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଧ୍ୱଂସପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଥାଏ । ଏପରି ବି ହୋଇପାରେ ଯେ ବିଭିନ୍ନ କାଳରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର କଳାର ବିକାଶ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଆସିଥିବ । ଏଣୁ ଅଜନ୍ତାର ଚିତ୍ର ପରେ ପରେ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ବିଶେଷ କରି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବେ । ଏ ସମୟରେ ଭାରତରେ ଚିତ୍ରର ସେମିତି କିଛି ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରମାଣ ନ ମିଳିଲେ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ବ ତୁର୍କିସ୍ଥାନ ଏବଂ ତିବ୍ବତରେ ଚିତ୍ରର ଉନ୍ନତି ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଏଦେଶଗୁଡ଼ିକ ଗ୍ରୀକ୍, ପାରସ୍ୟ ଏବଂ ଚୀନୀୟ ସଭ୍ୟତାର ମିଳନ ପୀଠ ଥିଲା । ଏ ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଟାଙ୍ଗା (Silken Banner) ପ୍ରଧାନ । ଏଗୁଡ଼ିକ କୌଣସି ଗୁଣରେ ଅଜନ୍ତାଠାରୁ କମ୍ ନୁହେଁ । ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଣ ଧାରାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ତିବ୍ବତ ମନ୍ଦିର କାନ୍ଥର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖାଯାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ ବୌଦ୍ଧଚିତ୍ର, ଏଣୁ ନିର୍ଭୁଲରେ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଯେ ତିବ୍ବତର ଟାଙ୍ଗା ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଭାରତୀୟ ଟେମ୍ପୋରା (Tempora)ରେ ଅନୁସୃତ ପଦ୍ଧତି ସହିତ ସମାନ ।

ମୋଗଲ ଯୁଗ—ମୋଗଲ କଳାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଏବଂ ଅବସାନର ଇତିହାସ ମାତ୍ର ଅଢ଼େଇ ଶହ ବର୍ଷର କଥା । ଏଣୁ ଏହାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକ ମୋଗଲ ଯୁଗ ବୋଲି ନକହି ଭାରତୀୟ କଳାର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଘଟଣା କହିଲେ ଚଳେ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ଆକବରଙ୍କ ରାଜତ୍ୱରେ ଏହାର ଶୁଭ ସୂଚନା ଦେଖାଦେଇ ଜାହାଙ୍ଗୀରଙ୍କ ଅମଳରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହାର ଚରମ ଉନ୍ନତି ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । ଦୁଃଖର କଥା ଆଙ୍ଗ୍ଲରାଜ-ଗଣଙ୍କ ଅସହନଶୀଳ ମନୋବୃତ୍ତି ଏବଂ ଅରସିକତା ଓ ପୃଷ୍ଟପୋଷକତାର ଅଭାବ ଫଳରେ କଳାର ଅବସାନ ଘଟିଥିଲା ।

ମୋଗଲ ଚିତ୍ରର ମୂଳକେନ୍ଦ୍ର ସମରକନ୍ଦ ଏବଂ ହିରାଟ । ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ତିମୁରିଦ୍ ରାଜାଙ୍କ ରାଜତ୍ୱକାଳରେ ପାରସ୍ୟ କଳା ଉନ୍ନତିର ଶୀର୍ଷତମ ସୋପାନରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଥିଲା । ଭାରତୀୟ କଳାର ଏହି ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସମ୍ବନ୍ଧ, ମଧ୍ୟ ଏସିଆ କଳା ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଅଂଶ ବିଶେଷକୁ ଭାରତ-ପାରସୀୟ ବା ଭାରତ-ତିମୁରିଦ୍, ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇ ପାରେ । ତୈମୁରଙ୍କ ଭାରତ ଆକ୍ରମଣ ସମ୍ବନ୍ଧ କଳା ପ୍ରବାହର ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ଯଦିଓ ସେ ଭାରତର କଳା ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତିମୁରିଦ୍‌ମାନେ କଳାପ୍ରିୟ ଓ କଳାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିଲେ । ସେତେବେଳର ଜଣେ ପ୍ରତିଭାବାନ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ନାମ ବିହଜାଦ (Bihzad) । ବାବରଙ୍କ ଜୀବନୀରୁ ଜଣାଯାଏ, ସେ "Raphel of the East" ନାମରେ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ବାବରଙ୍କ ଦାୟାଦ ଆକବରଙ୍କ ପୃଷ୍ଠ-ପୋଷକତାରେ Bihzadଙ୍କ କଳାର ଧାରା ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତାରେ ପ୍ରବେଶ କରି, ମୋଗଲ କଳାର ରୂପ ନେଇଥିଲା ।

ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟମାନେ ଏକ ବିଦେଶୀ ରାଜ୍ୟରେ ଶାସନ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାରତରେ କଳା ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରିବାକୁ ଭୁଲି ନଥିଲେ; ଅବୁଲଫାଜଲଙ୍କ ବିବରଣୀରୁ ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ସେ ସମ୍ରାଟ ଆକବରଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଚିନ୍ତା କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଭଳି ଥିଲା ତାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟମାନଙ୍କର କଳା ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିସମ୍ପନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବହୁ ବିଦେଶୀୟ ଶିଳ୍ପୀ-ମାନଙ୍କୁ ଭାରତରେ ରହି ଦେଶୀୟ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସହଯୋଗରେ କଳା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସୁଯୋଗ ଦେଇଥିଲା । ଏଣୁ ପାରସ୍ୟ ଓ ଇରାନର କଳା ପଦ୍ଧତି ଭାରତୀୟ କଳାରେ ଅଦ୍ଭୁତ ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଥିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏଣୁ ଏହା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ ଯେ ମୋଗଲମାନଙ୍କ ଭଳି ଏ କଳା ମଧ୍ୟ ବିଦେଶୀୟ । କାଳକ୍ରମେ ଯେଉଁଭଳି ମୋଗଲ ସଂସ୍କୃତି, ସଭ୍ୟତା ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ଦ୍ରବୀଭୂତ ହୋଇଥିଲା, କଳା ମଧ୍ୟ ସେଇଭଳି ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଭାରତୀୟ କଳାର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗରୂପେ ପରିଗଣିତ ହେଲା । ଉଭୟ ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୋଗଲ ଶିଳ୍ପୀ ସମ୍ରାଟମାନଙ୍କ ଦରବାରରେ ଏକ ସଙ୍ଗେ ରହି କଳା ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ । ସେତେବେଳର କେତେକ ହିନ୍ଦୁ ଶିଳ୍ପୀ ହେଲେ ବସବନ୍, ଦସବନ୍ତ ଏବଂ କେଶୁଦାଶ । ଏଭଳିକି ହିନ୍ଦୁଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ, ସମ୍ରାଟ ପାରସ୍ୟ କାବ୍ୟ କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥର କଳେବର ମଣ୍ଡନ କରିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । ଉଭୟ ଶିଳ୍ପୀ ଉଭୟଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଉଥିଲେ । ଏଭଳି ଏକ ସୁସ୍ଥ, ସବଳ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରେ, ମୋଗଲ କଳା ଉନ୍ନତି ପଥରେ ଆଗେଇ ଥିଲା ।

ମୋଗଲ କଳାରେ ପ୍ରଧାନତଃ ଦୁଇଟି ଭାବଧାରା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲା ଗୋଟିଏ ହେଲା ଧର୍ମଗତ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ଧର୍ମ ନିରପେକ୍ଷ (Secular) । କିନ୍ତୁ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ଉପରେ ଏହାର ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ନ ଥିଲା । କାଳକ୍ରମେ ଏହା ସମ୍ରାଟ ଓ ଧନୀକ ଶ୍ରେଣୀର ମନ୍ତର ମଜଲିସ ରୂପେ ଗୃହୀତ ନ ହୋଇ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲା । ମୁଖ୍ୟତଃ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ଦରବାର ଚିତ୍ର ଏବଂ ଶିକାର ଚିତ୍ର ଏହାର ପ୍ରଧାନ କଥାବସ୍ତୁ ଥିଲା । କାଳକ୍ରମେ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କଠାରେ ପହଞ୍ଚିଲା ବେଳକୁ ଏଥିରେ ଆଲେଖ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ମୋଗଲ ଚିତ୍ର ବୌଦ୍ଧଯୁଗର ଭିତ୍ତି ଚିତ୍ର ଭଳି ପ୍ରକାଣ୍ଡ ନ ହୋଇ ଆକାରରେ ଅତି କ୍ଷୁଦ୍ର ହେଉଥିଲା । କ୍ଷୁଦ୍ର ଚିତ୍ରଣ (Miniature Painting) ପାଇଁ ଏ ଯୁଗ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ସାଦୃଶ୍ୟ (Reality) ଏ କଳାର ମୂଳ ମନ୍ତ୍ର ଥିଲା ।

ଜାହାଙ୍ଗୀରଙ୍କ ଅମଳକୁ ମୋଗଲ ଚିତ୍ରର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ କୁହାଯାଏ । ଏ ସମୟରେ ଭାରତରେ ୟୁରୋପୀୟମାନଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେମାନଙ୍କ ବିବରଣୀରୁ ବହୁ ତଥ୍ୟ ମିଳେ । ଆଲେଖ୍ୟ ଓ ଟୀକାର ବୃତ୍ତ୍ୟକୁ ବାଦ ଦେଲେ ଦୃକ୍ଷଲତାର ଅନୁଧ୍ୟାନ ମଧ୍ୟ ଏ ଚିତ୍ରରେ ଦେଖାଯାଏ । ବିଭିନ୍ନ ପଶୁ ପକ୍ଷୀର ଅବିକଳ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏ ଯୁଗରେ ବହୁଳ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିଲା । ୟୁରୋପୀୟ ଚିତ୍ରର ନକଲ ମୋଗଲ ଚିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଥିଲା ।

ସାହାଜାହାନଙ୍କ ରାଜତ୍ୱରେ ଏହାର ଅଧୋଗତିର ପ୍ରଥମ ସଙ୍କେତ ମିଳିଥିଲା । ଏ ସମୟର ଚିତ୍ରରେ ସେଇ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବ ଏବଂ ଭଙ୍ଗି ପରିବର୍ତ୍ତେ ରଙ୍ଗର ଚାକଚକ୍ୟ ବେଶୀ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ତାଜମହଲ ଭଳି ଅତି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସ୍ଥାପତ୍ୟ କଳାର ସୃଷ୍ଟି ଏ ଯୁଗରେ ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଯଥେଷ୍ଟ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇ କେବଳ ଦିଲ୍ଲୀ ଦରବାରଠାରେ ହିଁ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ଦିଲ୍ଲୀ ଧାରା **(Delhi Style)** ନାମରେ ନାମିତ । ଆଉରଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ଆକ୍ରମଣ ପରେ ପରେ ମୋଗଲ କଳା ଏକ ଭିନ୍ନ ଧାରାର ରୂପ ନେଇଥିଲା । ତାହା ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ଧାରା **(Deccani School)** ନାମରେ ଅବହିତ ।

ଆଉରଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ପରେ ପରେ ଲକ୍ଷ୍ନୌର ନବାବଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ମୋଗଲ କଳା କିଛି ଦିନ ତିଷ୍ଠି ରହିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଏହା ନିଜର ସ୍ୱଭାବ ଚରିତ୍ର ନଷ୍ଟ କରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳାର କବଳରେ ନଷ୍ଟ ଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଏ ସମୟରେ ଆଲେଖ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ ୟୁରୋପୀୟ ଧାରାରେ କରାଯାଉଥିଲା ଏବଂ ଏହା ହେଉଛି ମୋଗଲ ଚିତ୍ରର ପରିଣତ ଓ ଶେଷାବସ୍ଥା । ତା ପରେ ପରେ ମୋଗଲ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ପତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଅଭାବରୁ ଏହା ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ଚେର ମାଡ଼ି ଏହା ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତିଷ୍ଠି ଆସିବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରି ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ କଳାକୁ ସେଇମାନ ଅଢ଼େଇ ଶହ ବର୍ଷର ଅବଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ରାଜପୁତ ଯୁଗ—ମୋଗଲ ଯୁଗର କ୍ଷୁଦ୍ର ଚିତ୍ର (Miniature Painting) ଭଳି ଆଉ ଏକ ଧାରା ଉତ୍ତର ଭାରତର ରାଜପୁତନାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମୋଗଲ ଚିତ୍ରଠାରୁ ବହୁ ପୁରାତନ ଏବଂ ଏହାର ଭାବ ହିନ୍ଦୁ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ; ପୁଣି ଏହା ଅଜନ୍ତା ଚିତ୍ରର ବଂଶଧର ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । ବୌଦ୍ଧ ଯୁଗର ଅବସାନ ପରେ ଭାରତୀୟ କଳାର ନବମ ବିକାଶର ସୂଚନା ଅତି କମ୍ । ଜୟପୁର ବିକାନିର, ଯୋଧପୁର ଏବଂ ଉଦୟପୁରର ରାଜପ୍ରାସାଦମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ଯୁଗର ଭିତ୍ତି-ଚିତ୍ର ଦେଖାଯାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଲଂକାରିକ (Decorative) ଏବଂ ଏ ଗୁଡ଼ିକରେ ପାରସ୍ୟ ଏବଂ ଚୀନୀୟ ରୀତିର ପ୍ରଭାବ ଥିବା ଜଣାଯାଏ । ତଥାପି ଏଗୁଡ଼ିକ ବୌଦ୍ଧ ଯୁଗର ପୁରାତନ କଳା ଏବଂ ରାଜପୁତ କଳା ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଛି । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମର ଉତ୍ଥାନ ପତନ ହୋଇଛି । ହିନ୍ଦୁଧର୍ମରେ ମଧ୍ୟ ନୂଆ ବିଶ୍ୱାସ ନୂଆ ଦର୍ଶନ ଦେଖାଦେଇଛି । ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ପଟୁଆର ଚିତ୍ର ପୌରାଣିକ ଚିତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ଲୋକଙ୍କ ମନରେ ନୂତନ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଛି । ସ୍ଥାପତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଗୋଷ୍ଠି ଶୈବ ଏବଂ ବୈଷ୍ଣବ ମତ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ବିଭିନ୍ନ ମନ୍ଦିରମାନ ନିର୍ମିତ ହୋଇଛି । ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ପୁନଃ ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ଫଳରେ ବୌଦ୍ଧଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ଆଦର କମିଯାଇ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେବଦେବୀ ମୂର୍ତ୍ତି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଦିଲ୍ଲୀ, ଆଗ୍ରା, ଲାହୋରଠାରେ ସ୍ଥାନୀୟ ଧାରାରେ ଚିତ୍ର ଅଂକନ କରାଯାଉଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ରାଜପୁତ ଧାରାର ଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତି ସହିତ ସମାନ କହିଲେ ଚଳେ । ଆଉରଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ଅସହନଶୀଳ ମନୋବୃତ୍ତି ଫଳରେ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ଦରବାରରୁ ବାହାରି ଯାଇ ଭାରତର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ । ଲକ୍ଷ୍ନୌ, ଡେକାନ (ହାଇଦ୍ରାବାଦ) ଏବଂ ପରେ ପରେ ପାଟଣାରେ ଏମାନେ ଆଶ୍ରୟ ପାଇଥିଲେ । ରାଜପୁତ ଧାରାର ଏକ ଶାଖା କାଙ୍ଗ୍ରାଠାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହାକୁ ପାହାଡ଼ି କଳା ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । କାଙ୍ଗ୍ରା

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତୀ ନୁରପୁର, ବଶୋଲୀ, ଚମ୍ବା ଏବଂ ଜାମ୍ମୁରେ ଏହି ଶୈଳୀର ବହୁଳ ଚିତ୍ର ଦେଖାଯାଏ । ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ଦରବାରରେ ସେହି ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଆଶ୍ରୟ ପାଇବାରେ ଅସମର୍ଥ ହେଲେ ସେମାନେ ଏବଂ କେତେକ ରାଜପୁତ ଶିଳ୍ପୀ ପରିବାର ଏସବୁ ସ୍ଥାନରେ ବସତି ସ୍ଥାପନ କଲେ । କାଙ୍ଗ୍ରା ଧାରାର ଚରମ ଉନ୍ନତି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ରାଜା ସନ୍‌ସର ଚାନ୍ଦଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । ସୁନ୍ଦର ଉପତ୍ୟକା ମଧ୍ୟରେ ନଗର ସଭ୍ୟତାଠାରୁ ବହୁଦୂରରେ ରହି କାଙ୍ଗ୍ରାର ଶିଳ୍ପୀଗଣ ଅଦ୍ଭୁତ ମନୋନିବେଶ ପୂର୍ବକ ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖା, ବଳିଷ୍ଠ ବର୍ଣ୍ଣ ଯୋଜନା ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ର ଅଂକନ କରୁଥିଲେ । ଯେତେବେଳେ ଏହି ଉପତ୍ୟକାକୁ ଜନସମାଗମର ଆରମ୍ଭ ହେଲା, ରାସ୍ତାଘାଟର ସୁବିଧା ହେଲା ସେତେବେଳକୁ ଏହି କଳାର ଅବସାନ ଘଟି ସାରିଥିଲା ।

କାଙ୍ଗ୍ରା ଚିତ୍ରରେ ରାଜା ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶଜଙ୍କର ଆଲେଖ୍ୟ, ପୌରାଣିକ ଏବଂ ଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସମସ୍ତ ଆଲେଖ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପାର୍ଶ୍ୱରୁ (Profile) ଅଙ୍କିତ । ଚମ୍ବାଠାରେ ଦୃଷ୍ଟ ଚିତ୍ରରେ ରାଜା ରାଣୀଙ୍କ ସହିତ ବାସ କରୁଥିବା ଚିତ୍ର ଦେଖାଯାଏ । ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ଆକାର ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ର ଥିଲା । ଏ ଗୁଡ଼ିକର ରାଜପୁତ ଚିତ୍ର ଏବଂ ମୋଗଲ ଚିତ୍ର ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅଛି ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ଆଡ଼କୁ କାଙ୍ଗ୍ରା ଯୁଗର ଅବସାନ ହେଲା । ବାହ୍ୟଜଗତର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଏହି କାଙ୍ଗ୍ରା ଉପତ୍ୟକାର ଶିଳ୍ପୀମାନେ ନିଜର ପୂର୍ବ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟତା ହରେଇ ବସିଲେ । ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ବଂଶଧରମାନେ ଚିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସରକାରୀ କର୍ମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ । ଅତି ଦୁଃଖର କଥା ୧୯୦୫ ମସିହା ଏପ୍ରିଲ ୪ ତାରିଖର 'ଧର୍ମଶାଳା' ଭୂମିକଂପ କାଙ୍ଗ୍ରା ସହରକୁ ଭସ୍ମ ସ୍ତୂପରେ ପରିଣତ କରିଦେଲା । କଳା ଏ ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଭିତରେ ଅକାଳ ସମାଧି ଲଭିଲା । ଏହା ଫଳରେ ଏକ ଅତି ଉନ୍ନତ ଭାରତୀୟ କଳାଯୁଗର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାପ୍ତି ଘଟିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଧୁନିକ ଯୁଗ—ମୋଗଲ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ପତନ ପରେ ପରେ ମୋଗଲ କଳାର ବି ଅବସାନ ଘଟିଥିଲା; ଯଦିଓ ଦିଲ୍ଲୀ ଓ ଲକ୍ଷ୍ନୌଠାରେ ଦଳେ ଶିଳ୍ପୀ ସେମାନଙ୍କର ପରଂପରାକୁ ବଜାୟ ରଖିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତାହା ଯୁଗଗତ ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ନକଲ ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ନୂଆ ନ ଥିଲା । ଏମାନେ ମୋଗଲ ଯୁଗର ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ବଂଶଧର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳା ସେତେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ଲକ୍ଷ୍ନୌଠାରେ ଆଲେଖ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ ହେବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ତାହା ୟୁରୋପୀୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା ।

ପଞ୍ଜାବର ଲାହୋର ଓ ଅମୃତସରଠାରେ ରାଜପୁତ ଚିତ୍ରଣ ଧାରାର କିଛି କିଛି ପଦ୍ଧତି ଅନୁସୃତ ହେଉଥିଲା; କିନ୍ତୁ ରାଜପୁତ କଳାର କିଛି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସେତେବେଳକୁ ଆଉ ନଥାଏ । ପାଟଣାଠାରେ ଇଷ୍ଟ ଇଣ୍ଡିଆ କଂପାନୀଠାରୁ ଏବଂ ୟୁରୋପୀୟଙ୍କଠାରୁ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭକରି ପରଂପରା ରୀତିରେ କେତେ ଚିତ୍ର ସଂପାଦିତ ହେଉଥିଲା । ଆଲେଖ୍ୟ ଅଂକନ ଏ ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ମୂଳ ବସ୍ତୁ ଥିଲା ।

ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ଥିବା ତାଞ୍ଜୋର ଏବଂ ମହୀଶୂରଠାରେ ମୋଗଲ ଧାରାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ହେଉଥିବା କଥା ତାରନାଥ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ତାଞ୍ଜୋର ଶିଳ୍ପୀଗଣ ରାଜପୁତ ଚିତ୍ରଧାରାର ଶାଖା ବିଶେଷ । ଏମାନେ ମୋଗଲ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନ ପରେ ଦକ୍ଷିଣ ଆଡ଼େ ମାଡ଼ିଆସି ଥିଲେ ଏବଂ ଏକ ସ୍ଥାନୀୟ ପଦ୍ଧତିର ଉଦ୍ଭବ କରିଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ପାଇବା ଫଳରେ ଶିବାଜୀଙ୍କ ଅମଳରେ ଏମାନେ ଖୁବ୍ ଚମତ୍କାର ଭାବେ କାଠ ଏବଂ ହାତୀଦାନ୍ତ ଉପରେ ଚିତ୍ର ଅଂକନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ମହୀଶୂରର ଚିତ୍ରକଳା ଉତ୍ତର ଭାରତର ଜରହ (Jarah) ଚିତ୍ରକଳା ସହିତ ସମାନ । ଏଗୁଡ଼ିକ କାଠ ଉପରେ ଜଳ ରଙ୍ଗର ଚିତ୍ର ଏବଂ ଏଥିରେ ମୂଲ୍ୟବାନ ପ୍ରସ୍ତର ଇତ୍ୟାଦି ଖଚିତ ହେଉଥିଲା । ମହୀଶୂରର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶିଳ୍ପୀମାନେ ତୈଳଚିତ୍ର ବି ଅଂକନ କରୁଥିଲେ, ଯାହାର ପ୍ରମାଣ ଆମେ ତାଞ୍ଜୋର ରାଜପ୍ରାସାଦରେ ପାଉ ।

ଭାରତୀୟ କଳାର ଏତାଦୃଶ ଅବସ୍ଥାକୁ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଅବନତି ସୋପାନର ଶେଷରେ ପହଞ୍ଚି ସାରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏହା ବି ଆଶା କରାଯାଇପାରେ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପତନ ପରେ ପୁଣି ନୂଆ ପ୍ରଭାବ ଏବଂ ନୂଆ ଆଶା ନେଇ ତାର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ଘଟିପାରେ । ଭାରତୀୟ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହାହିଁ ହେଲା ।

କେତେକ ନିଷ୍ଠାପର ବଙ୍ଗୀୟ ଶିଳ୍ପୀ ଅବନୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଠାକୁରଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତିର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ପାଇଁ ଲାଗିପଡ଼ିଲେ । ନନ୍ଦଲାଲ ମଧ୍ୟ ଏ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ । ଏମାନଙ୍କ ହୃଦବୋଧ ହେଲା ଯେ ସେତେବେଳର ପ୍ରଚଳିତ ଧାରା ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଗତି କରୁଥିଲା । ଏଣୁ ପୂର୍ବାପର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବକୁ ଏଡ଼େଇ ଦେଇ ଏମାନେ ଭାରତୀୟ ପଦ୍ଧତିର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ପାଇଁ ଚିତ୍ରଣ ଧାରା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳେଇ ଦେଲେ । ସିଗିରିୟା ଏବଂ ଅଜନ୍ତାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ତିବ୍ବତୀୟ Bannar, ରାଜପୁତ ଏବଂ ମୋଗଲ Miniature ଚିତ୍ରର କୃତିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଓ ଅନୁଶୀଳନ କରି ତାର ଅନୁସରଣ କଲେ । ଏହା ପୁନରଭ୍ୟୁଦୟ ଯୁଗ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଯଦିଓ ଏମାନେ ପୁରାତନ ଚିତ୍ରର ନକଲ କରୁଥିଲେ ତଥାପି ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚିତ୍ରରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟତା ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ।

ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଜାପାନ ଏବଂ ପାରସ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ ରୀତିର ପ୍ରଭାବ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ତଥାପି ଏମାନେ ଭାରତୀୟ ପରଂପରାନୁସାରେ ମହାଭାରତ, ରାମାୟଣ, ଗୀତା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ନେଇ ଚିତ୍ର ରଚନା କରୁଥିଲେ ।

ପୁନରୁଦ୍ଧାରକାରୀ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ସମକାଳୀନ ଆଧୁନିକଧର୍ମୀ କଳାର ମଧ୍ୟ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଦେଖା ଯାଇଥିଲା । ଆମର ଆଧୁନିକ କଳା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆନ୍ଦୋଳନ ମୁଖ୍ୟତଃ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ୧୯୪୮ ଓ ୧୯୪୯ ମସିହାରୁ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ଉଣା ଅଧିକେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଶ୍ରୀମତୀ ଅମୃତା ଶେରଗିଲ ଭାରତବର୍ଷରେ ଆଧୁନିକ କଳାର ପଥପ୍ରଦର୍ଶିକା ଥିଲେ । ସେ ପାରସ୍ୟ ଶୈଳୀ, ଭାରତୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ଏବଂ ଭାବଧାରାର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ-ଠାରୁହିଁ ଆଜିର ଆଧୁନିକ କଳା ଆନ୍ଦୋଳନର ଧାରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ।

ଏ ସମୟରେ ଲୋକକଳାର ସମୃଦ୍ଧ ପରଂପରା ଯାମିନୀ ରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦକ୍ଷତାର ସହିତ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ପାରିଥିଲା । ସହଜ ଭଙ୍ଗୀ, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବର୍ଣ୍ଣ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବ ସମାବେଶରେ ଲୋକକଳା ସରସ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ପୁନରୁଦ୍ଧାରକାରୀମାନେ ୟୁରୋପୀୟ ଚିତ୍ରର ପରିପ୍ରେକ୍ଷି ଓ ନୈରୂପ୍ୟବାଦ (Abstruction)କୁ ବାଦଦେଇ ପାରଂପାରିକ ଖାତରେ ଆଗେଇ ଚାଲିଲେ । ତରୁଣ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଆଧୁନିକ କଳା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ପାରସ୍ୟ, ଇଟାଲୀ, ଜର୍ମାନୀ, ଇଂଲଣ୍ଡ, ଆମେରିକା ପ୍ରଭୃତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶ ଭ୍ରମଣ କରି ଅଭୂତ ଅନୁଭୂତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ପିକାସୋ, ମାତିସ୍, ବ୍ରାକ୍ ଇତ୍ୟାଦି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଚିତ୍ରାବଳୀର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂପର୍କରେ ଆସିଲେ । ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପୀ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଏମ୍. ଏଫ. ହୁସେନ୍, କେ. କେ. ହେବର, ସତୀଶ ଗୁଜରାଲ, କୁଲ୍‌କାର୍ଣ୍ଣି ଓ ଆରା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଥମେ ବିଶ୍ୱକଳାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଅଭିନବ କଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ଓ ଦିଲ୍ଲୀ, ବମ୍ବେ, ବରୋଦା ଇତ୍ୟାଦିରେ ଏ ଆଧୁନିକ ଧାରାର ନୂତନ ଚିତ୍ରସଂଘମାନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର

ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ପୃଥିବୀର ସବୁଠାରୁ ପୁରାତନ ଚିତ୍ରଣ ଶୈଳୀର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । ପ୍ରସ୍ତର, ଇଟା, ସିମେଣ୍ଟ ବା ମାଟି କାନ୍ଥ ଉପରେ ବା ଗିରି ଗହ୍ୱରରେ ଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ, ଦେଶରେ ଏହି ଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ ଶୈଳୀ ଓ ଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତି ବିଭିନ୍ନ; ତଥାପି ଏସବୁ ଶୈଳୀ ଗୁଡ଼ିକର ମୌଳିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପ୍ରାୟ ସମାନ । ସବୁଗୁଡ଼ିକରେ **Tempora** ରଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଇଟାଲୀୟ ଫ୍ରେସ୍କୋ ବା ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ଭୂମି ଆର୍ଦ୍ର ଥିବାବେଳେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଇଟାଲୀୟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର—ଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ପାଇଁ ନଦୀର ବାଲିକୁ ଶୁଖାଇ ପରିଷ୍କାର କରି, ପଥର ଚୂନ ବା ଶିପ ଚୂନ ସହିତ ମିଶେଇବାକୁ ହେବ । ଆଗରୁ ଚୂନକୁ କାଠ ଜାଳରେ ସିଝି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ରଖିନେବା ଦରକାର । ଶ୍ୱେତ ପଥର ଗୁଣ୍ଡ ମିଶାଇବା ବିଧି ମଧ୍ୟ ଅଛି, ତା'ହେଲେ ପୂର୍ବର ବାଲି ଭାଗ କମେଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଉପରୋକ୍ତ ମସଲାକୁ ଭଲଭାବେ ମିଶାଇ ଜଳ ଦେଇ ମାଟି ହାଣ୍ଡିରେ ଘୋଡ଼େଇ ରଖିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରତି ଦିନ ଜଳ ବଦଳେଇ ନେଉଥିବାକୁ ହେବ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏଭଳି କରିବାର ପରେ (ଅନ୍ତତଃ ସାତ, ଆଠଦିନ ପରେ) ତାହା ଘନୀଭୂତ ହେବ । ତାକୁ ଭୂମି ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ତା ଉପରେ ଛବି ଅଙ୍କନ କରିବା ଦରକାର ।

ଛବିଟିକୁ ଆଗରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ କାଗଜରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ନେଆସିବା ଦରକାର । ଭୂମି ଆର୍ଦ୍ର ଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ପିନ୍‌କଣ୍ଟା ଦ୍ୱାରା ଛବିଟିକୁ Trace କରିନେଇ ଗୋଟିଏ ପୁଟୁଳିରେ କଳା ଗେରୁ ରଙ୍ଗ ବାନ୍ଧିନେଇ ସେହି Tracing ଉପରେ ଚାପିଦେଲେ Tracing ଛିଦ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ରଙ୍ଗ ଭର୍ତ୍ତି ହୋଇ ଛବିଟିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେବ । ଇଟାଲୀୟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ କୌଣସି ରାସାୟନିକ ରଙ୍ଗ ବ୍ୟବହାର କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ଉଦ୍ଭିଜ କିମ୍ବା ପ୍ରସ୍ତର ରଙ୍ଗ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରତି ରଙ୍ଗ ସହିତ ସମାନ ପରିମାଣରେ ଭୂମିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଚୂନ ମିଶାଇବାକୁ ହୁଏ । ଏକାଥରକେ ଗାଢ଼ କରି ରଙ୍ଗ ବ୍ୟବହାର ନ କରି ପତଳା କରି ବାରମ୍ବାର ସ୍ତର ଦେବା ଉଚିତ । ଛବିଟିକୁ Chinese brushରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାକୁ ହେବ । କେହି କେହି ରଙ୍ଗ ସହିତ ଅଣ୍ଡା ମିଶାଇ ଛବି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରନ୍ତି । ଇଟାଲୀୟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପାରେନା, କାରଣ ଭୂମି ଶୁଷ୍କ ହୋଇଯିବା ପୂର୍ବରୁ ଛବି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯିବା ଦରକାର । ଏଣୁ ସାଧାରଣତଃ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଭାବେ ରଙ୍ଗ ଦେଇ Touch ପଦ୍ଧତିରେ ଛବି କରାଯାଏ ।

ଜୟପୁରୀ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର—ଭୂମି ପାଇଁ ମସଲା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ବିଧି ହେଲା ଚୂନ ଏବଂ ମାର୍ବଲ ଗୁଣ୍ଡ ମିଶ୍ରଣ । ପ୍ରଥମେ କାନ୍ଥରୁ ପୁରୁଣା ଚୂନ ଏବଂ ପ୍ଲାଷ୍ଟର ସଫା କରିନେଇ ପାଣିରେ ଭିଜେଇ ନେବାକୁ ହେବ । ତିନି ପରସ୍ତରେ ମସଲା ଦେଇ ଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରତି ପରସ୍ତ ମସଲାରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ବେଶି ଚୂନ ଏବଂ କମ୍ ମାର୍ବଲ ଗୁଣ୍ଡ ଦେବାକୁ ହେବ ଏବଂ ଏହା ପୂର୍ବ ପରସ୍ତ ଅପେକ୍ଷା ପତଳା ହେବ । ସର୍ବଶେଷରେ ଚୂନର ଏକ ଆବରଣ ଲଗାଇ ମସୃଣ ପ୍ରସ୍ତରରେ ଘଷି ମସୃଣ

Digitized by srujanika@gmail.com

କରିନେବାକୁ ହୁଏ । ପ୍ରସ୍ତାବିତ ଛବିଟିକୁ ଇଟାଲୀୟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଉପରେ Tracing କଲାଭଳି Tracing କରିନେବାକୁ ହେବ ।

ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ରଙ୍ଗ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଯଥା— ସାଦା ଚୂନ, ଗେରୁ, କାଇମାଟି ହଳଦିଆ, ସବୁଜ (green stone) ରଙ୍ଗ ଲଗାଇଲାବେଳେ ଭୂମିକୁ ଟିକିଏ ଆର୍ଦ୍ର କରିଦେଲେ ରଙ୍ଗ ମସୃଣଭାବେ ଓ ସମଭାବେ ଲାଗେ । ଛବିଟିରେ କେବଳ ସମତଳ ରଙ୍ଗ Colour Blocks ଓ ରେଖା ଛଡ଼ା ଆଲୋକ ଛାୟାର ସଂଯୋଜନ (ୟୁରୋପୀୟ ଚିତ୍ରଭଳି) ହେବା କଷ୍ଟକର । ଛବିଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ପରେ ଘଷା କନାଦ୍ୱାରା ନଡ଼ିଆ ତେଲ ଲଗାଇଲେ ମସୃଣ ଦେଖାଯାଏ ।

ଏ ପଦ୍ଧତି ଉତ୍ତର ପଶ୍ଚିମ ଭାରତ, ରାଜସ୍ଥାନରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଅମ୍ବର ଦୁର୍ଗ ଏବଂ ବାଙ୍କୁରା ଲାଲକିଲ୍ଲାରେ ଏ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ନିଦର୍ଶନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତ୍ରିବାଙ୍କୁର ସଂସ୍କୃତ ଗ୍ରନ୍ଥମାଳା ଶିଳ୍ପରତ୍ନମ୍ ଗ୍ରନ୍ଥରେ, ଅନ୍ୟତ୍ର ସୁଧାଲେପ ବିଧାନମ୍‌ରେ ଏ ପଦ୍ଧତିର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ସିଂହଳର ସିଗିରିୟା ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ଏହି ପଦ୍ଧତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଛି ।

ଅଜନ୍ତା ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର—ପ୍ରଥମତଃ କାନ୍ଥରୁ ଚୂନ ଓ ପ୍ଲାଷ୍ଟର ଘଷା କରିବା ପରେ ଏକ ପରସ୍ତ ଆଲକତରା ଦେବାକୁ ହୁଏ । ଭୂମିର ମସଲାପାଇଁ ଓ୍ୱାଇମାଟି ତିନିଭାଗ, ଘାସଖିଆ ଗାଈ ଗୋବରର ଶୁଖିଲାଗୁଣ୍ଡ ଏକ ଭାଗ, ଚୁଡ଼ା ବା ଧାନର ଚଷ୍ ଏକ ଭାଗ ଏବଂ କିଛି ମେଥିଜଳ ନେଇ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ମିଶାଇ ନେବାକୁ ହୁଏ । ମସଲାରେ ଆଲକତରା ବଦଳରେ ପୁରୁଣା ଖଡ଼ି ମିଶେଇ ନେଲେ ଉଇ କମ୍ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୋକ ଧରିବାର ଭୟ ନ ଥାଏ । କାନ୍ଥରେ ପ୍ରଥମେ ମସଲା ଲଗାଇ ତିନି ଚାରି ଦିନ ଛାଡ଼ି ଦେବାକୁ ହେବ । ଫାଟ ଦେଖାଗଲେ ପୁଣି ମସଲା ଦେଇ ସମାନ କରିବାକୁ ହୁଏ ।

ମସଲାର ଦ୍ୱିତୀୟ ପରସ୍ତରେ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଉପାଦାନ ସହିତ ଝୋଟ ଗୁଣ୍ଡ ମିଶାଇ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ପତଳା ଭାବେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପରସ୍ତ ଦେବାକୁ ହେବ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପାଇଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ମସଲାକୁ ଜଳଦେଇ ଘାଣ୍ଟି ରଖିଲେ ସେଥିରେ ପଡ଼ିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉପଯୁକ୍ତ ହୁଏ ଓ ତାକୁ ନଡ଼ିଆ କତା ତୂଳିରେ ଲଗାଇବାକୁ ହୁଏ ।

ଫଲଖଡ଼ି ସହିତ ତେନ୍ତୁଳି ମଂଜି ଅଠା ଅଥବା ଅଣ୍ଡାର ହଳଦିଆ ଅଂଶ ପରିମାଣ ଅନୁଯାୟୀ ମିଶ୍ରଣ କରି ଜମି ଉପରେ ଲେପନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଜମିକୁ ମସୃଣ କରିବା ପାଇଁ ଭୂମି ଉପରେ ତେଲିଆ କାଗଜ ରଖି ଶଙ୍ଖ ବା ମସୃଣ ପଥରରେ ଘଷି ନିଆଯାଏ ।

ଉଦ୍ଭିଜ ଜନ୍ମା ପ୍ରସ୍ତର ରଙ୍ଗରେ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅଠା ମିଶାଇ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଏ । ଜମି ଭିଜା ଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ଛବି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଲେ ଭଲ ହୁଏ । ଏ ପ୍ରକାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ବେଶି ।

ସିଂହଳ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର—ଜମିପାଇଁ ୧ ଭାଗ ମାଟି, ୨ ଭାଗ ବାଲି ଏବଂ ସେଜ ବା ଗଛର ଅଠା ମିଶାଇ ପ୍ରଥମ ସ୍ତର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିନେବାକୁ ହୁଏ । ଏହା ଉପରେ କେଉଲିନ୍ ମାଟି ସହିତ ତେନ୍ତୁଳି ମଂଜି ଅଠା ଏବଂ ଫଲଖଡ଼ି ମିଶାଇ ପତଳା ଏକ ପରସ୍ତ ଲଗାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସର୍ବଶେଷରେ ଚୂନର ଏକ ସ୍ତର ଲଗାଇ ଛବି ଅଙ୍କନ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ନେପାଳ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର—ଜମି ପ୍ରସ୍ତୁତ ପାଇଁ ୧ ଭାଗ କଳାମାଟି, ଏକଭାଗ ହଳଦିଆ ମାଟି, ଘାସଖିଆ ଗୋରୁର ଶୁଖିଲା ଗୋବର ଏକଭାଗ, ଗହମ ଚଷୁ ବା ଗଛର ଛେଲ୍ଲି ଛାଲି (ବିଶେଷ କନ୍ଦା ନେପାଳ କାଗଜ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିବା ଗଛର ଛାଲି ବା ନେପାଳ କାଗଜ ୧ ଭାଗ) ସାମାନ୍ୟ ମେଥି ଜଳକୁ ମିଶାଇ ତିନି ଗୁଣ ଦିନ ଜଳରେ ପୋଚ କରିବାକୁ ହୁଏ ।

ଏହି ମସଲାକୁ ପ୍ରଥମ ସ୍ତରରେ ଲଗାଇଲା ପରେ ଇଟାଳ ମାଟି ଏବଂ ଶୁଖିଲା ଗୋବର ଗୁଣ୍ଡ ସମାନ ଭାଗ ଜଳରେ ମିଶାଇ ଖଜୁରି ତୂଳିରେ ପରସ୍ତ ଦେବାକୁ ହେବ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

୧୦ ସେର ଚୂନ ମିହିନ ଦେଇ ଛଟାଙ୍କି ଦହି ପ୍ରତ୍ୟହ ପାଣି ବଦଳେଇ ଏକ ମାସ ରଖିବାକୁ ହୁଏ । ତାକୁ ଲୁଗାରେ ଛାଣି, ଅଠା ମିଶାଇ ଶେଷ ସ୍ତର ଦେଇ ମସୃଣ ପଥରରେ ଚିକ୍କଣ କରି ନେଇ ଛବି ଅଂକନ କରାଯାଏ ।

ଅଜନ୍ତା ସିଗିରିୟା ଓ ବାଗ୍ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ବିବରଣୀ—

ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରର ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷତା ବୌଦ୍ଧଯୁଗର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ହିଁ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରମାଣ ଅଜନ୍ତା, ସିଗିରିୟା ଓ ବାଗ୍‌ର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର । ଆଜି ଅଧିକାଂଶ ଚିତ୍ର ଧ୍ୱଂସ ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯାହା କିଛି ସମୟର ପ୍ରଭାବରେ ତିଷ୍ଠି ପାରିଛି, ତାହା ମଳିନ ଭଜିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ କଳା କିଭଳି ଭାବେ ସମଗ୍ର ପ୍ରାଚ୍ୟଖଣ୍ଡ କଳାର ଏକ ଗୌରବ ଥିଲା ଏଇଥିରୁ ଅନୁମେୟ ।

ବନ୍ୟ ପଶୁପକ୍ଷୀ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ଅଜନ୍ତାର ଏହି ଗିରି ଗହ୍ୱର ମଧ୍ୟସ୍ଥିତ ଏତାଦୃଶ ରତ୍ନର ସନ୍ଧାନ ପ୍ରଥମେ ୧୮୧୯ ମସିହାରେ ଇଂରେଜମାନେ ପାଇଥିଲେ । ୧୯୧୦ ମସିହା ବେଳକୁ ମାତ୍ର ଛ'ଗୋଟି ଗୁମ୍ଫାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଅମର ସ୍ମୃତି ବହନ କରି ତିଷ୍ଠି ରହିଥିଲା । ଏହି ଛ'ଗୋଟି ଗୁମ୍ଫା ହେଲା ୧,୨,୯,୧୦,୧୬ ଏବଂ ୧୭ । ଯଦିଓ ଗୁମ୍ଫା ମଧ୍ୟସ୍ଥିତ ପ୍ରାୟ ସବୁ ଭୂମି ଚିତ୍ରରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥାପି ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର ଓ ଧାରା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଛବିଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ରେଖା ସଂଚାଳନର ପାର୍ଥକ୍ୟତାରୁ ଏହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ ଯେ ବିଭିନ୍ନ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅଙ୍କନ କରାଯାଉଥିଲା । ଅଜନ୍ତାର ବିଭିନ୍ନ ଗୁମ୍ଫାର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କାଳ ଅନୁଯାୟୀ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଗୁମ୍ଫା ୯ ଏବଂ ୧୦	ଖ୍ରୀଷ୍ଟପର	ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀ
ଗୁମ୍ଫା ୧୦ର ସ୍ତମ୍ଭ	”	ଚତୁର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀ
ଗୁମ୍ଫା ୧୬ ଏବଂ ୧୭	”	ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀ
ଗୁମ୍ଫା ୧ ଏବଂ ୨	”	ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝାଯାଉଛି ଯେ ପ୍ରାୟ ଛ'ଶହ ବର୍ଷର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ସମାବକାଶ ଆମେ ଅଜନ୍ତାରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ।

ଅଜନ୍ତା, ସିଗିରିୟା ଏବଂ ବାଘ୍‌ର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରକୁ ବାଦ୍‌ଦେଲେ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଯୁଗର ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରଣ ଗୁମ୍ଫାଗଡ଼ା ନିକଟସ୍ଥ ସିଂହନପୁର ଓ ଉତ୍କଳର କଳାହାଣ୍ଡି ଜିଲ୍ଲାରେ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ରାବଣ ଛାୟା ଠାରେ ଥିବା ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଣ ଧାରାର ଅଂଶବିଶେଷ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମ ଦେଶରେ ଚିତ୍ରଣ କରା ଯାଉଥିବା ଓଡ଼ିଶୀ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର, ଲେପ ଚିତ୍ର ଏବଂ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଚିତ୍ରରେ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ଅନୁସୃତ ହେଉଥିବା ଶୈଳୀର କେତେକ ଧାରାର ପ୍ରୟୋଗ ଅଛି । ବଙ୍ଗର କାଳୀଘାଟ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର, ଓଡ଼ିଶାର ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଭଳି ଭାରତୀୟ ଟାଙ୍ଗାଭଳି ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମହତ୍ତ୍ୱ ରକ୍ଷାକରି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରା ବା ପଦ୍ଧତିର ସୂଚନା ଦିଏ ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଜନ୍ତାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ବିଶାଳତା ଓ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଏକ ସୁମହାନ ଆସନ ଦେଇଛି । ଏଥିରେ ଏ ଯୁଗର ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମନର ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣତା, ଉଦାରତା, ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିର ମହମାମୟତା, ଧାରାର ସରଳତାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ରେଖା ହେଲା ବୌଦ୍ଧଚିତ୍ର ତଥା ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରର ମୂଳ ଆଧାର । ରେଖାରେ ଏତାଦୃଶ ସଂଯମ, ଗତିଶୀଳତା, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମତାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । କାରୁକାର୍ଯ୍ୟରେ ଗ୍ରୀକ୍ ଘଟଚିତ୍ରରେ ରେଖାର ସୂକ୍ଷ୍ମତା ଛଡ଼ା ଚିତ୍ର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏତାଦୃଶ ନଜିର ଦେଖାଯାଏନା । ୟୁରୋପୀୟ ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିତ୍ରରେ ଛାୟା ଏବଂ ଆଲୋକର ଯେତେ ପ୍ରବଳ ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ, ଏ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ତା ଯଦିଓ ପରିଦୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ ତଥାପି ରେଖା ବସ୍ତୁର ବର୍ତ୍ତୁଳତା, ଘନତ୍ୱ, ଆଲୋକ, ଛାୟାର ଆଭାସ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ସୂଚେଇ ଦିଏ । ବୋଧହୁଏ ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଶିଳ୍ପୀ ରେଖାକୁ ଏତେ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସର ସହିତ ଚିତ୍ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ମନୁଷ୍ୟର ଜଟିଳ ଭାବଭଙ୍ଗିର ସାର୍ଥକ ପ୍ରକାଶ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ରଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଦେଖିପାରିବା ଯେ ଯଦିଓ ସେଥିରେ ପୂର୍ବର ସେହି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ନାହିଁ, ତଥାପି

Digitized by srujanika@gmail.com

ବର୍ତ୍ତମାନର ସେହି ମଳିନ ରଙ୍ଗ ଯୋଜନାରୁ କଳ୍ପନା କରି ଆମେ ଅତୀତକୁ ଫେରିଯାଇ ପାରିବା । ଏଣୁ ଏହା ଅନୁମେୟ ଯେ ରଙ୍ଗର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଘନ ବାଇଗଣୀ ପୃଷ୍ଠ ଉପରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନୀଳ ଏବଂ ସବୁଜର ବ୍ୟବହାରରେ ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରୁଥିବ । ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଘନ କୃଷ୍ଣ ପୃଷ୍ଠ ଭୂମି ଉପରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ହାଲୁକା ରଙ୍ଗର ମୂର୍ତ୍ତି ଗୋଷ୍ଠି ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ କିମ୍ବା ଦୁଇଟିକୁ ଘନ କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣରେ ରଂଜିତ କରି ତା ପଶ୍ଚାତ ଭାଗରେ ସେଭଳି କିଛି ହାଲୁକା ରଙ୍ଗ ବିଶିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁର ସୃଷ୍ଟିପାତ କରାଯାଇ ଥାଏ । ଏହି ପଦ୍ଧତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ ଶୈଳୀରେ ଭେନିସିଆନ ଚିତ୍ର ଯହିଁ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ମୂଳ କେନ୍ଦ୍ର (Dynamic Point) ଉପରକୁ ଦର୍ଶକର ଚକ୍ଷୁକୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବା ପାଇଁ ଘନକୃଷ୍ଣ କେଶ ବା ମୁଖ କିମ୍ବା ଶରୀରରେ ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରଙ୍ଗର ପ୍ରଲେପ ଦିଆଯାଇ ଥାଏ । ଏହା ଚିତ୍ରରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକଠାରୁ ପୃଥକ କରାଇଥାଏ ।

ବୌଦ୍ଧ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ବର୍ଣ୍ଣ ଯୋଜନା ଅତୀବ ଚମତ୍କାର । ଏହା ବୌଦ୍ଧ ଚିତ୍ର ଶୈଳୀର ମୌଳିକତା । ଶରୀର ବର୍ଣ୍ଣରେ Pinks Grey ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ Terraverte ରଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରଥମେ ଭୂମି ଉପରେ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଗେରୁଆ ରଙ୍ଗରେ ରେଖା ଅଙ୍କନ ପରେ ତା ମଧ୍ୟରେ ରଙ୍ଗ ପୂରଣ କରି ଶେଷରେ ତାକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖା ଓ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗ ବ୍ୟଂଜନା ଦେଇ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରାଯାଉ ଥିଲା ।

ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ବାଦ ଦେଲେ ଏ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଜଳ, ସ୍ଥଳ, ଆକାଶ, ବୃକ୍ଷଲତା, ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ, କାଳ୍ପନିକ ରାକ୍ଷସ ଏବଂ ମାରି (ଯେ କି ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ତପସ୍ୟାରୁ ବଂଚିତ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ) ଙ୍କ ସ୍ଥାନ ପାଏ । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ଏବଂ ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ଧର୍ମର ବିଭିନ୍ନ ଦେବଦେବୀ, ଦିଗପାଳ, ଦ୍ୱାରପାଳ, ନାଗ, ଯକ୍ଷ, କିନ୍ନରି, ଗନ୍ଧର୍ବ ଏବଂ ଅପ୍ସରାଙ୍କ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଏ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ଯୁଗର ସମାଜର ବେଶ-

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭୂଷା, ଗୁଲଚଲନ, ବସବାସ, ବସ୍ତ୍ରାସ, ଧାରଣାର ନିଛକ ପ୍ରତିଛବି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଘାନ ଦେଶୀୟଙ୍କ ଛବି ସହିତ ଧର୍ମ ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶଜଙ୍କ ଛବି ମଧ୍ଯ ଦେଖାଯାଏ ।

୧ ନଂ ଗୁମ୍ଫାରେ ଅଙ୍କିତ ପଦ୍ମପାଣି ଅବଲୋକିତେଶ୍ୱରଙ୍କ ଚିତ୍ର ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଣ ଶୈଳୀର ଚରମ ପରାକାଷ୍ଠାର ନିଦର୍ଶନ । ୧୬ ନଂ ଗୁମ୍ଫାର "ମୃତ ରାଜକନ୍ୟା" ଛବିର କାରୁଣ୍ୟ, ତଥା ଭାବଗତ ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଚିତ୍ର ଇତିହାସରେ ବିରଳ । "The Florentine could have put better drawing and Venetian better colour, but neither could have thrown better expression into it. ୧୭ ନଂ ଗୁମ୍ଫାରେ ମାତା ଓ ପୁତ୍ର ଚିତ୍ରରେ ରାହୁଲଙ୍କୁ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଚିତ୍ର ବଡ଼ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ । ୧ ନଂ ଗୁମ୍ଫାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଚିତ୍ରରୁ ବିଦେଶୀୟଙ୍କ ଭାରତ ଆଗମନର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଏଥିରେ ପାରସ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ ଦେଖାଯାଏ ।

ଅଜନ୍ତା ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରଣ ଧାରାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଆମେ ଆଫଗାନ ସ୍ଥାନର BamiyenଠାରେFondukistanର ମୃଣ୍ମୟ ଚିତ୍ରରେ ଏବଂ ମଧ୍ୟ-ଏସିଆର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଏସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରିଲେ ଅଜନ୍ତାର ଶିଳ୍ପକଳା ଏକ ବିଶ୍ୱକଳାରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ।

Griffith ଅଜନ୍ତାର କଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇ କହିଛନ୍ତି "In spite of its obvious limitations, I find the work so accomplished in execution, so consistent in convention, so vivacious and varied in design and full of such evident oblight in beautiful form and colour that I cannot help ranking it with some of the early art which the world has agreed to praise in Italy.

★ ★ ★ ★

Digitized by srujanika@gmail.com

Here we have art with life in it, human faces full of expression, limbs drawn with grace and action, flasers with bloom, birds with soor and beasts that spring or fight or patiently carry burdens, all are taken from natures' book growing after her pattern and..."

ଜଣେ Danish ଶିଳ୍ପୀ କହନ୍ତି "They represent the climax to which genuine Indian art has attained and that everything in these pictures from the composition as a whole to the smallest pearl or flower testifies to depth of insight coupled with the greatest skill.

ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷ ଅନୁଧ୍ୟାନର ବସ୍ତୁ ହେଲା ମୂର୍ତ୍ତି ଗୁଡ଼ିକର ହସ୍ତର ଭଙ୍ଗି ଏବଂ ଅଙ୍ଗୁଳି ଗୁଡ଼ିକର ସାଙ୍କେତିକ ଭାବ । ହିନ୍ଦୁ ଦର୍ଶନ ତଥା କଳାର ମୁଦ୍ରା ଯେପରି ଏକ ଗୂଢ଼ ରହସ୍ୟ ଓ ତଥ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ସେପରି ବୌଦ୍ଧ ଚିତ୍ରର ହସ୍ତର ଭାବ ଭଙ୍ଗୀକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଚିତ୍ର ବା ରେନାଆଁର ଇଟାଲୀୟ ଚିତ୍ରସ୍ଥିତ ହସ୍ତର ଭଙ୍ଗି ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । ବୌଦ୍ଧ ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ହସ୍ତଭଙ୍ଗି ବା ମୁଦ୍ରାର ଭୂମିକାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶି । ଏହାର ଅକୁହା କଥା (finer language) ହାବଦେୟାତର ୧ ନଂ ଗୁହାର ଦରବାର ଚିତ୍ରରେ, ଏ ମୁଦ୍ରାର ବ୍ୟବହାର ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇ ଜଣାପଡ଼େ ଗତେ କି ଚିତ୍ରର ସମସ୍ତ ଭାଷା ଏ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପରିବ୍ୟକ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ଇଙ୍ଗିତ ଦିଏ ।

ସିଗିରିୟା ଏବଂ ବାଗ୍‌ର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ହସ୍ତଗୁଡ଼ିକର ଚିତ୍ର ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଛି । ଫଳ, ପୁଷ୍ପ ବା ବାଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ଧାରଣ କରିଥିବା ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଭାବ ଚମତ୍କାର । ଅଜନ୍ତା ଭଳି ସିଗିରିଆ ଏବଂ ବାଗ୍‌ଠାରେ ମଧ୍ୟ ରେଖାର ସଂଯମ ଆନ୍ତରିକ ଚିନ୍ତାର ମୌଳିକତା ଏବଂ ଭାବର ଗମ୍ଭୀରତା ଭିତ୍ତି ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ସର୍ବସ୍ୱ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ତିବ୍ବତ ଓ ଚୀନର କଳା

ଭାରତୀୟ କଳାର ଧାରା ସହିତ ତିବ୍ବତୀୟ ଏବଂ ଚୀନୀୟ ଚିତ୍ରଣ ଶୈଳୀର ଯଥେଷ୍ଟ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମେ ଏସବୁ ଦେଶର କଳାକୁ ବିଚାର ମଧ୍ୟକୁ ଆଣିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ବୌଦ୍ଧ ଯୁଗରେ ଭାରତରୁ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ଏହି ଦେଶ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାରତୀୟ କଳା ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ଦର୍ଶନ ଓ ଭାବଧାରାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଏ ଦେଶର ଶିଳ୍ପୀଗଣ କଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ।

ତିବ୍ବତୀୟ କଳା—ତିବ୍ବତୀୟ କଳା ମୁଖ୍ୟତଃ ଧର୍ମଗତ ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରାପ୍ତିର ଏକ ମାର୍ଗବିଶେଷ । ତିବ୍ବତୀୟ କଳାକୁ କେବଳ ମନନଶୀଳତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ସେଥିରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବହୁ କିଛି ମୌଳିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ରହିଯିବ । ୟୁରୋପୀୟ ଆଧୁନିକ କଳାରେ ଶୈଳୀକୁ ମୁଖ୍ୟ କରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାବକୁ ଗୌଣ ରଖାଯାଏ । ଏଣୁ ତିବ୍ବତୀୟ କଳା ବିଶେଷକରି ବୌଦ୍ଧ ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବାରୁ ତାକୁ. ପ୍ରଧାନତଃ ଭାବଦୃଷ୍ଟିରୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଲୋଚନା କଲେ ଉଚିତ ହେବ । ବୌଦ୍ଧ ଭିକ୍ଷୁମାନେ ଅପୂର୍ବ ସଂଯମ, ନିଷ୍ଠା ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧା ସହିତ ଚିତ୍ର ଅଂକନ କରୁଥିଲେ । କେତେକ ତିବ୍ବତୀୟ ଚିତ୍ରରେ ବହୁ ମୂଲ୍ୟବାନ ପ୍ରସ୍ତର, ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଇତ୍ୟାଦି ଖଚିତ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରୁ ଅନୁମେୟ ଯେ କିଭଳି ଧର୍ମଗତ ବିଶ୍ୱାସକୁ ସେମାନେ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ । ଏଣୁ ତିବ୍ବତୀୟ କଳା ଏକ 'ପବିତ୍ର କଳା' **(Sacred Art)** ବୋଲି କୁହାଯିବ ଯଦିଓ 'ଧର୍ମର କଳା' କହିବା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସମୀଚୀନ ନ ହୋଇପାରେ । କାରଣ ତା ଯଦି ହୁଏ ଶୈଳୀକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରର୍ଥକ ହୋଇ ପଡ଼ିବ । ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ବିଶ୍ୱର କଳା ଭଣ୍ଡାରକୁ ତିବ୍ବତୀୟ କଳାର ଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । ତିବ୍ବତୀୟ କଳାପ୍ରତି **Andre malraux**ଙ୍କ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ଉକ୍ତି **"As a grovelling before god"** ଭିତ୍ତିହୀନ ଏବଂ ଅମୂଳକ; ତା ନ ହେଲେ ୟୁରୋପୀୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ କଳାର ସ୍ଥାନ କେଉଁଠି ?

ତିବ୍ବତୀୟ ଚିତ୍ରଣ ଧାରାରେ ଭାରତୀୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ ଯଥେଷ୍ଟ ମାତ୍ରାରେ ଦେଖାଯାଏ । ପଶ୍ଚିମ ତିବ୍ବତର ତପସ ରଙ୍ଗର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ଅଜନ୍ତାର ପ୍ରଭାବ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । ଟନଗୁତ **(Tangut)**ଠାରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତିରେ ପାରସ୍ୟ ଓ ଚୀନ କଳାର ମିଶ୍ରଣ ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତିରେ ତୂଳିର ସଂଚାଳନ, ରଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ରେଖାର ମାଧୂର୍ଯ୍ୟକୁ ନେଇ ତିବ୍ବତୀୟ ଚିତ୍ରର ଧାରା ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ତିବ୍ବତୀୟ ଚିତ୍ରର ନୈସର୍ଗିକ ଦୃଶ୍ୟରେ ମେଘମାଳାର ନାଟକୀୟ ପ୍ରକାଶ, ଏ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଉତ୍କର୍ଷତାର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । ତିବ୍ବତୀୟ ପତାକା **(Banner)** ବା ଟାଙ୍ଗା ଭାରତୀୟ ବୌଦ୍ଧଯୁଗର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଧାରାରେ ସୃଷ୍ଟ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଦୀର୍ଘ ଏବଂ ଆବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ କରାଯାଉଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ଲାସା ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ତୀର୍ଥ କ୍ଷେତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ଏକ ବୃହତ୍ ଭୂମି **(Surface)** ଉପରେ ଏ ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଅଙ୍କନ କରାଯାଉଥିଲା । ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକବାଦ ସ୍ଥାନ ପାଉଥିଲା ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିଏ ବିବରଣୀମୂଳକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ତିବ୍ବତୀୟ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଏବଂ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ନିପୁଣତାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପରିଚୟ ଦିଏ । ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ବହୁତ ଗୁଡ଼ିଏ ନରନାରୀ ବା ଦେବଦେବୀଙ୍କ ଅତି ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବାରେ ପଟୁତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । କୁହାଯାଇଛି ଏଭଳି କି ୧୦" × ୮" ଭୂମି ମଧ୍ୟରେ ଶତାଧିକ ଶିଳ୍ପୀର ଚିତ୍ରକୁ ନିପୁଣତାର ସହିତ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରୁଥିଲେ । ବିଭିନ୍ନ ଦେବଦେବୀଙ୍କର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ଏହି କଳାର ମୁଖ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁ । ଚିତ୍ରର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ମୂଳ ଦେବ କିମ୍ବା ଦେବୀ ଏବଂ ତାର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ର ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡିକ ସନ୍ନିବେଶ କରାଯାଉଥିଲା । ଦେବ, ଦେବୀ ଏବଂ ସାଧୁ, ସନ୍ଥଙ୍କ ମୁଖମଣ୍ଡଳର ପୃଷ୍ଠଭାଗରେ 'ମଣ୍ଡଳ' (ବା ଜ୍ୟୋତି) ଶୋଭା ପାଉଥିଲା ।

ବୌଦ୍ଧ ଦର୍ଶନ ଭିତ୍ତିରେ ଅଙ୍କିତ 'ସଂସାର' ଚିତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ । ଏକ ଦାନବର ମୁଖ ନିଃସୃତ ତିନିଟି ବର୍ତ୍ତୁଳ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପଶୁପକ୍ଷୀ, ମାନବ ମାନବୀ ଇତ୍ୟାଦିର ଚିତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଅଛି । ଏ ତିନିଟି ବର୍ତ୍ତୁଳର ମଧ୍ୟସ୍ଥିତ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ର ବର୍ତ୍ତୁଳ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ପ, ଶୂକର ଏବଂ କୁକ୍କୁଟର ଚିତ୍ର ଯଥାକ୍ରମେ ଅହଂକାର, ଅଜ୍ଞତା ଏବଂ କାମୁକତାର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଶୋଭା ପାଉଛି ।

ବୃହଦାକାର ବର୍ତ୍ତୁଳ ମଧ୍ୟରେ ଛଅଟି ଗୋଷ୍ଠିଭୁକ୍ତ ପ୍ରାଣୀଙ୍କର ଚିତ୍ର ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରୁ ଦୁଇଟି ଗୋଷ୍ଠି ପୃଥିବୀରେ ମନୁଷ୍ୟ ଏବଂ ପଶୁର । ତାପରେ ପାତାଳରେ ଏବଂ ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱର୍ଗରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ତୃତୀୟ ବର୍ତ୍ତୁଳ ମଧ୍ୟରେ ବୌଦ୍ଧ ତତ୍ତ୍ୱାନୁଯାୟୀ ଜୀବନ ମରଣର ଦ୍ୱାଦଶ ଅଙ୍ଗ ବିଶିଷ୍ଟ ଚକ୍ରର ଚିତ୍ର ଦେଖାଯାଏ । ଏହାର ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଅବିଦ୍ୟା, ବିଜ୍ଞାନ, ନାମରୂପ, ଷଡ଼ାୟତନ, ସ୍ପର୍ଶ, ବେଦନା, ତୃଷ୍ଣା, ଉପାଦାନ, ଭବ, ଜାତି, ଜାତି (ଜନ୍ମ), ମରଣ ।

ଆଉ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଚିତ୍ର ସଙ୍ଗ ତିବ୍ବତୀୟ ଚିତ୍ରଣ ଶୈଳୀରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ସେମାନେ ହେଲେ Tsog-shin । ଲାମା ମତର ସବୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦେବାଦେବୀଙ୍କର ଚିତ୍ର ଏହା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏକ ସବିଶେଷ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଚିତ୍ରର କେନ୍ଦ୍ରଠାରୁ ଦୂରତ୍ୱ ଅନୁଯାୟୀ ମୂର୍ତ୍ତି (figue) ଗୁଡ଼ିକର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ । ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଅବଲୋକିତେଶ୍ୱର, ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଭାଗରେ ବୌଦ୍ଧ ସନ୍ଥ ତ୍ରୟ, ଦକ୍ଷିଣ ଭାଗରେ ବୁଦ୍ଧତ୍ରୟ ଏବଂ ବାମ ଭାଗରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରକ୍ଷାକାରୀ ଦେବୀମୂର୍ତ୍ତି, ନିମ୍ନଭାଗରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୌଦ୍ଧ ସନ୍ଥ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଅରହନ୍ତ (Arhats) ଏବଂ ସ୍ୱଧର୍ମାବଲମ୍ବୀମାନଙ୍କ ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ଲମା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଶିଳ୍ପୀ ଭିକ୍ଷୁଗଣ ଚିତ୍ର ପାଇଁ ଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିଲେ । ଏକ ଭାଗ ଅଠା ସହିତ ସାତ ଭାଗ ଶୁଭ୍ର ଖଡ଼ି ଏବଂ କିଛି ଅତ୍ୟୁଷ୍ଣ ଜଳ ମିଶ୍ରଣ କରି ଲୁଗା ଉପରେ ଲେପନ କଲାପରେ କାଠ ଫ୍ରେମରେ ତାକୁ ଶୁଖାଇ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ତାପରେ ଚିକ୍‌କଣ ପଥର ଦ୍ୱାରା ଘଷି ମସୃଣ କରି, ବିଭିନ୍ନ ଉଦ୍ଭିଦ ଏବଂ ଖଣିଜ ବର୍ଣ୍ଣର ବ୍ୟବହାର କରି ଚିତ୍ର କରାଯାଉଥିଲା । ତିବ୍ବତର ପାହାଡରେ ଏ ରଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଚୁର ମିଳେ । ବିଶେଷକରି ନୀଳ, ସବୁଜ ରଙ୍ଗ ଲସାରୁ, ହରିତ୍ର ଶାମ୍ ପ୍ରଦେଶରୁ, ଗେରୁଆ Mercury Oxideରୁ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଉଥିଲା । ଘନନୀଳ ଓ ସିନ୍ଦୂର, ଭାରତ ଏବଂ ଚୀନରୁ, ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ନେପାଳରୁ ଆମଦାନୀ ହେଉଥିଲା । କଳା ପାଇନ୍ ଗଛ ଅଠାରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିଲା । ଉତ୍ପଳ ଫୁଲରୁ ହରିଦ୍ରା ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଉଥିଲା । ଜଳ, ଖଡ଼ି, ଲାଖ ବା ଫିଟିକିର ମିଶ୍ରଣରେରଙ୍ଗର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତାକୁ ବଢ଼େଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ଥାୟୀ କରି ରଖିବାର ଚେଷ୍ଟା ହେଉଥିଲା । ସମସ୍ତ ରଙ୍ଗକୁ ଅଠା ସହିତ ମିଶ୍ରଣ ପୂର୍ବରୁ ପାକ ସିଦ୍ଧ କରାଯାଉଥିଲା ।

ଛାଗଳ, ଶୂକରର କେଶରୁ ତୂଳି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିଲା । ମାପ ପାଇଁ ବାଉଁଶର ସ୍କେଲ ଏବଂ କମ୍ପାସ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ଦିନବେଳା ଏବଂ ଶୁଭ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ନିର୍ଧାର୍ଯ୍ୟ କରି ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଉଥିଲା । ଆଜିକାଲି ଏ ପଦ୍ଧତି ଓଡ଼ିଶାର ଅନେକ ଜାଗାରେ ଅନୁସୃତ ହୁଏ । ଚକ୍ଷୁଦାନ ବା ଚକ୍ଷୁ ଆଙ୍କିବା ପୂର୍ବରୁ ଶୁଭମୁହୂର୍ତ୍ତର ନିର୍ଧାର୍ଯ୍ୟ ହୁଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହି ଶବ ଗୁଡ଼ିକର ଉପରଭାଗରେ ଉପଦେଶାବଳୀ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉଥିଲା । ସିଲକ୍ ବସ୍ତ୍ର ଉପରେ ତାକୁ ବନ୍ଧେଇ କରି ପତଳା ସିଲ୍କ ବସ୍ତ୍ର ଦ୍ୱାରା ଆବୃତ କରି ଶବର ଉପରି ଭାଗରେ ମସୃଣ କାଷ୍ଠଦଣ୍ଡ ଏବଂ ନିମ୍ନ ଭାଗରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ଖଚିତ ମସୃଣ ଦଣ୍ଡ ସଂଯୋଗ କରି ସର୍ବଶେଷରେ ଲାମାଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦପ୍ରାପ୍ତ କରାଇଲା ପରେ ଶବ ଶୁଦ୍ଧମୁକ୍ତି ଲାଭ କରୁଥିଲା ।

ଚୀନ କଳା—'ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା' (Brevity) ହେଉଛି ଚୀନ କଳାର ମୂଳକଥା । ଚୀନ କବିତା ପାଠକଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ମଧ୍ୟରେ ଭାବର ବିକାଶ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଭାରତରୁ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ସମଭାବରେ ତିବ୍ବତ ଏବଂ ଚୀନକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଏଣୁ ଚୀନର କଳା ଏହି ବୌଦ୍ଧ ଦର୍ଶନର ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏଥିରେ ବୁଦ୍ଧିର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ବା ଶୈଳୀର ଆଧିକ୍ୟ ନାହିଁ । ଏହା କାବ୍ୟର ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଉପାଶିତ; ମଣିଷ ଓ ପ୍ରକୃତିର ଚିରନ୍ତନ ସମ୍ପର୍କ ଶିଳ୍ପରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଚୀନର କଳା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସାଧନାର ଐତିହ୍ୟ । ଚୀନ ଐତିହ୍ୟରେ କଳା ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ । ପୂର୍ବେ ଯେପରି ଶିଳ୍ପଧାରାରେ ଏକଥା ବୋଧହୁଏ ଏତେ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । କାରଣ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ତିନି ହଜାର ବର୍ଷଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚୀନ କଳାର ଏକ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଧାରା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ପୂର୍ବେ ଯେପରି ମାନେ ଯେଉଁ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ ସେହି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀଧର୍ମୀ ପୂର୍ବେ ଯେପରି ଶିଳ୍ପର ଅନୁଶୀଳନରେ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟକରୁ ଯେ ଧର୍ମ ପ୍ରେରଣାର ଯୁଗକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସାରିଲା ପରେ ନିଛକ ବସ୍ତୁତନ୍ତ୍ର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଘନବାଦୀ କଳାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଚୀନା ଶିଳ୍ପ ଧର୍ମ ପ୍ରେରଣାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତିଣି ଅଧିକ ପ୍ରାୟ ଏକ ଶତ ଦେଇ ତିଷ୍ଠି ଆସିଛି । ଖୁବ୍ କମ୍ ସମୟରେ ଚୀନ କଳା ସମାଜର ଧାରଣାର ବହିର୍ଭୂତ ହୋଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କନଫ୍ୟୁସିୟସ୍ ମତବାଦ ଚୀନ କଳାର ପ୍ରଧାନ ଉତ୍ସ । ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଚୀନରେ 'Tao' ମତବାଦର ପ୍ରସାର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଏ କଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଏକମାତ୍ର ବୌଦ୍ଧ ଦର୍ଶନ ଏବଂ 'Tao' ମତବାଦ ଚୀନ କଳାର ଅପୂର୍ବ ବିକାଶକୁ ସମ୍ଭବ କରିପାରିଛି । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ଫଳରେ ବହୁ ଭାରତୀୟଙ୍କ ଚୀନ ଗମନ ଚୀନା ଶିଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ପତାକା (Banner) ସମୂହରେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଅମରବାଣୀ ସହିତ ଶିଳ୍ପର ସଂଯୋଗ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ଟାଙ୍କା (Banner) ଗୁଡ଼ିକ ଧର୍ମର ସର୍ବଶେଷ ଅଙ୍ଗ । ଚୀନର ଗୁମ୍ଫାଆଡ଼େ ବୌଦ୍ଧ ମଠର ସ୍ଥାପନ କରି ଯାଇଥିଲା ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକର ବୌଦ୍ଧ ସନ୍ନ୍ୟାସୀମାନେ କଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ଏମାନେ ଜୀବନରେ ଯେଉଁଭଳି ସଂଯମ ଆଚରଣ କରିଥିଲେ ଶିଳ୍ପରେ, ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ ଏବଂ ପରିକଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ ସଂଯମବୋଧ ଆଚରଣ କରୁଥିଲେ । ଧର୍ମ ସାଧନ ଏବଂ କଳା ସାଧନାରେ ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରିପାଉଥିଲା । ଚୀନ କଳାର ଅନାଡ଼ମ୍ବର ରୂପ, ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏବଂ ପ୍ରକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅପୂର୍ବ ସଂଯମବୋଧ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଣ ଧାରାର ଷଡ଼ଙ୍ଗ ଭେଦ ଚୀନ ଚିତ୍ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ହେଉଥିଲା । ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ପାରମାର୍ଥିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଯମ ଚିତ୍ତ ଭଳି ଏହି ଷଡ଼ଙ୍ଗ ଭେଦ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଣ ଧାରା ଏବଂ ଚୀନ କଳାର ଶୈଳୀ ଓତଃପ୍ରୋତଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ଅତି ମଧୁର । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ଗ୍ରାଫିକ ପଦ୍ଧତି ସଙ୍ଗେ ଚୀନର Caligraphic ପଦ୍ଧତି ଠିକ୍ ଖାପ ଖାଉନି । ଅନେକ ସମୟରେ ସଂଘାତ ଦେଖା ଯାଇଛି, କିନ୍ତୁ ସଂଘାତ ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ବୌଦ୍ଧ ମଠ ଗୁଡ଼ିକରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ଭାରତୀୟ ଅଜନ୍ତା ଚିତ୍ରଣ ରୀତିର ସାଦୃଶ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହା ବୋଲି କୌଣସି ଗୁଣରେ ଚୀନକଳା ନିକୃଷ୍ଟ କମ୍ବା ଭାରତୀୟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ । ଆଜକାଲିକା ଚୀନର ରେଶମ ବସ୍ତ୍ର ଉପରେ ଅଙ୍କନ ପଦ୍ଧତି ଟାଙ୍କା ଶୈଳୀର ଏକ ଅଂଶବିଶେଷ । ଚୀନ ଅଙ୍କନ ଶୈଳୀ ଏବଂ ୟୁରୋପୀୟ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଆକାଶ ପାତାଳ ପାର୍ଥକ୍ୟ । ବହୁ ପରୀକ୍ଷା

Digitized by srujanika@gmail.com

ନିରୀକ୍ଷା ପରେ ୟୁରୋପୀୟ ଶିଳ୍ପୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଏକ ଜଟିଳ ପଦ୍ଧତିର ଉଦ୍ଭାବନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଚୀନ ଅଙ୍କନ ଶୈଳୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ । ଚୀନ କଳାରେ ଏକମାତ୍ର ତୂଳି ଏବଂ ଏକମାତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣ ଘନକୃଷ୍ଣର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । ୟୁରୋପୀୟ କଳା ବସ୍ତୁ ଜଗତର ଘନିଷ୍ଠ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସେ ବୋଲି ବିଭିନ୍ନ ମାଧ୍ୟମ ଏବଂ ଶୈଳୀର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ପ୍ରକାଶ ଲାଭକରେ—ତୈଳଚିତ୍ର, ଜଳରଙ୍ଗର ଚିତ୍ର, ରେଖାଚିତ୍ର, ପେଷ୍ଟାଲର ଚିତ୍ର, ଏଚିଙ୍ଗ ଇତ୍ୟାଦି । ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ରଙ୍ଗ ମିଶ୍ର ଓ ଜଟିଳ । ଚୀନ କଳାର ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନିଗୋଟି, ୧ । ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ୨ । ଆବର୍ତ୍ତିତ କାଗଜରେ ଅଙ୍କା ଛବି(Hand Scroll), ୩ । ଝୁଲଣ ଛବି (Hanging Picture) । ଚୀନ ବୌଦ୍ଧ ମଠ ଗୁଡ଼ିକର ଆଭ୍ୟନ୍ତରରେ ଏହି ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଦେଖାଯାଏ । ବହନ ଉପଯୋଗୀ ଲିପି ଓ ଅନୁଶାସନ ପାଇଁ ଆବର୍ତ୍ତିତ ଅଙ୍କା ଛବିକୁ (Scroll), ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ରଖିବାପାଇଁ ଝୁଲଣ ଛବିର ପ୍ରୟୋଜନ । ଦୁଇ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆବର୍ତ୍ତିତ କାଗଜର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । ଝୁଲଣ ଛବିଗୁଡ଼ିକ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଦୀର୍ଘ ଏବଂ ଏହାର ଉପରି ଭାଗରେ ଲିପିର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । ଲିପି ବା ଅକ୍ଷର ଚୀନ କଳାର ଏକ ସବିଶେଷ ଅଙ୍ଗ । ଚୀନ ଶିଳ୍ପୀର ବିଶ୍ୱାସ ଯେ, ଯେକୌଣସି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଏ ଲିପି ମାଧ୍ୟମରେ ଛବି ଭଳି ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ପାରେ । ଚୀନ ଅକ୍ଷର ଓ ଛବି ଅଭିନ୍ନ । ବାସ୍ତବିକ ଚୀନ ଅକ୍ଷରଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଛବି ଭଳି ମନେହୁଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚୀନ ଶିଳ୍ପୀ ଅକ୍ଷର ଲେଖାରେ ପାରଙ୍ଗମ, ଏହା କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶର ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଠାରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚୀନ ଚିତ୍ରରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଲିପିର ସୂଚୀ ଥାଏ । ଚିତ୍ରରେ ଲିପିର ସଂଯୋଗ ଅତି ଅଦ୍ଭୁତ । ଏ ଲିପି ଛବିର ମର୍ମ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଭାରତୀୟ ମୋଗଲ୍ ଏବଂ ରାଜପୁତ ଚିତ୍ରର ନିମ୍ନ ଦେଶରେ ଏଭଳି ଲିପିର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ, କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରରେ ଏହା ଯେମିତି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ଚୀନ ଚିତ୍ରର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅତି ସାଧାସିଧା । ନୈସର୍ଗିକ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଶେଷ କରି ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଛବିର ଅନୁପସ୍ଥିତତା ଉପଲବ୍ଧ କରାଯାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚୀନ ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରକୃତରେ ଯାହା ଦେଖେ ତା'ର ଠିକ ଅନୁକରଣ ଚିତ୍ରରେ କରେନ୍ନା । ଏକ ଆତ୍ମିକ ଦର୍ଶନ ତା ସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ଥାନ ପାଏ । ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଭଳି ଏହା କଳ୍ପନାମୂଳକ । କେତେକ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷର ଚିତ୍ର ଦେଖାଯାଏ କିନ୍ତୁ ଏମାନେ ମାଧ୍ୟକ । ପାହାଡ଼, ଜଳପ୍ରପାତ, ନଦୀ, ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ ଇତ୍ୟାଦିର ଚିତ୍ର ଚୀନ କଳାର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟବସ୍ତୁ । ପଶୁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ **Dragon**, ମର୍କଟ, ମହିଷ, ହରିଣ; ପକ୍ଷୀ ମଧ୍ୟରୁ ବକ, ରାଜହଂସ, କୁକ୍କୁଟ; ଉଦ୍ଭିଦ ଜଗତରୁ ବାଉଁଶ, ପାଇନ୍, ଏବଂ ପଦ୍ମଫୁଲ ଚୀନ ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରଧାନ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରି ଆସିଛି । ଏ ସମସ୍ତ ପାରଂପାରିକ ରୀତିରେ ଅଙ୍କିତ । ଚୀନର ଚିତ୍ରକଳା ବୌଦ୍ଧିକ ନ ହୋଇ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଭାବପ୍ରବଣ ଅଟେ ।

ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଚୀନର କଳା ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ତିଷ୍ଠି ଆସିଛି । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ଚୀନର ଦର୍ଶନ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଲା ଶୈଳୀରେ ସଂଯମ । ୟୁରୋପୀୟ ଚିତ୍ରରେ ମନନ-ଶୀଳତା ପ୍ରଧାନ । ତାହା ଅଧିକାଂଶରେ ବୌଦ୍ଧିକ, ଶୈଳୀରେ ଶ୍ଲେଷଣ ସଂଯମ, ଏକମାତ୍ର ତୂଳି ଓ ବିଶେଷରେ ଏକମାତ୍ର ରଂଗ ଘନକୃଷ୍ଣ ସାହାଯ୍ୟରେ ଚୀନ ଶିଳ୍ପୀର ଅପୂର୍ବ କଳାସୃଷ୍ଟି ତାର ଧାରାକୁ ବଞ୍ଚେଇ ରଖିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ।

କିନ୍ତୁ ଭବିଷ୍ୟତ ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ସନ୍ଦେହ ହେବାକୁ ହୁଏ । ଚୀନ କଳାର ସେହି ଐତିହ୍ୟ ସେହି ପରଂପରା ପୁରୁଣା ଶୈଳୀକୁ ବଜାୟ ରଖି ତିଷ୍ଠି ନ ପାରେ । ଆଗେ ଚୀନ ଏକ କୃଷିପ୍ରଧାନ ଦେଶ ଥିଲା । ଅନାବୃଷ୍ଟି, ବଢ଼ି, ମରୁଡ଼ି, ଲୋକଙ୍କ ମନରେ ନୈରାଶ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ଜୀବନର ଅନିଶ୍ଚିତତା ପ୍ରତି ସଚେତନ କରାଇ ଦେଉଥିଲା । ଏଣୁ ଜନସାଧାରଣ ତଥା ଶିଳ୍ପୀମାନେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ଧର୍ମର ଆଶ୍ରୟ ନେଉଥିଲେ । ଜୀବନର ଅନିଶ୍ଚିତତା ନ ଥିଲେ ଧର୍ମର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ଚିତ୍ରଣ ଧାରା ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ତିନ ହଜାର ବର୍ଷ ପରଠାରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ନିରପେକ୍ଷ ଶିଳ୍ପ ସାଧନା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦ୍ୱାରା ତିଷ୍ଠି ଆସିଥିଲା ତା' ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ଅପୂର୍ବ ସମ୍ପର୍କ ଫଳରେ ତିଷ୍ଠି ରହିବା ଅସମ୍ଭବ । ଦୃଶ୍ୟ ଜଗତରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଅଭାବ କେତେଦୂର ସମୀଚୀନ ଏବଂ ଏ ସଭ୍ୟତାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଚାରକଲେ ଜଣାପଡ଼ିବ ।

ଗଣମୁକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଭାବରେ ଚୀନରେ ବନ୍ଧୁଜନର ଦୁଃଖ, ନୈରାଶ୍ୟଜନକ ଭାବର ପ୍ରକାଶ କାଠ ଖୋଦାଇ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖା-ଦେଲା ଏବଂ ଚୀନର ସଭ୍ୟତାର ଗତି ଦିନକୁ ଦିନ ବସ୍ତୁବାଦ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହେଲା । ଏକ ଭୂମି କେନ୍ଦ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକ ଶିଳ୍ପ-ପ୍ରଧାନ ସଭ୍ୟତା ଦେଖାଦେଲା । ଦିନେ ଯେଉଁ ବୌଦ୍ଧ ଏବଂ କନଫ୍ୟୁସିଅସଙ୍କ ଦର୍ଶନର ଛାପ ଫଳରେ କଳା ଐତିହ୍ୟବାଦୀ ହୋଇଥିଲା, ତାର ଆଜି ଲଘବରେ ନିଶ୍ଚୟ ଭବିଷ୍ୟତ ଇଙ୍ଗୀତବାଦୀ ହୋଇ ପଡ଼ିବ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜଂଜାଳମୟ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଛବି ଓ ଆଶାବାଦ, ଶିଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ନିଶ୍ଚୟ ଦେଖାଦେବ; ସମୟ ଏହାର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରମାଣ ଦେବ ।

●

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳାର ରୂପରେଖ

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଘାତର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ପରଂପରା ଏବଂ ଐତିହ୍ୟକୁ ବର୍ଜନ କରି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଅଭିନବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ଆଭାସ ଦେଖାଗଲା । ଏମାନେ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲେ ଯେ ପ୍ରକୃତିର ବାସ୍ତବ ପ୍ରତିଫଳନରେ ସୃଷ୍ଟିର ଉତ୍କର୍ଷତା ବା ଧର୍ମ ସୁରକ୍ଷା ହୋଇ ପାରେନା ଯଦିଓ ଦୃଷ୍ଟିର ଔତ୍ସୁକ୍ୟତା (Visual Curiosity) ରହିଲା ତଥାପି ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଆତ୍ମିକଚେତନା ଏବଂ ଗତିଶୀଳତା (Dynamism) ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏମାନେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ରେଖା, ସମତଳ, ତ୍ରିକୋଣ ପ୍ରଭୃତି ଆକାର, ମୌଳିକ ରଙ୍ଗର ଅପୂର୍ବ ବ୍ୟବହାରରେ ଏକ ନୂତନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀତାର ଆଭାସ ଦେଲେ । ଏହା ଆଉ ପୂର୍ବର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ନ ହୋଇ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନସିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ଚିନ୍ତାଗତ ହୋଇ ଦେଖାଗଲା ।

ସିଜାନ୍, ଭେଙ୍ଗଗ ଏବଂ ଗଗାଁ 'ଉତ୍ତର ଆଭାସବାଦ' (Post Impressionism)ର ମୂଳ ଗୁରୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ । ସେମାନେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଭାସବାଦୀ ଯୁଗର ଅସ୍ଥିରତା ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ । ଆଭାସବାଦୀମାନଙ୍କ ସବୁ ପରୀକ୍ଷା, ନିରୀକ୍ଷା ପରେ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ବିଶେଷ ଭାବରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ-ବାଦ ଆଡ଼କୁ ଗତି କରିବାର ଦେଖାଗଲା । ଏଣୁ ପୁରାତନ ଚିତ୍ରର କଳ୍ପନା ଗଂଧିକୁ ବଂଚେଇ ବିଭିନ୍ନ ଘନ (Solid) ମାଧ୍ୟମରେ ଚିତ୍ରଣ ରୀତିକୁ ଏମାନେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ । ଏ ଧାରା ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀକ (Symbol) ଏବଂ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ସିଜାନଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ହେଲା "One should go back to the old masters through nature" ସେ ପୁରାପୁରି ପରଂପରାରୁ ଚେରକାଟି ଆଭାସବାଦୀଙ୍କ ଅସ୍ଥାୟୀ ଆକାର ମଧ୍ୟକୁ ଭାସିଯିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥିଲେ । ସମସ୍ତ ବିବର୍ତ୍ତନ ଓ ଆବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିର ଅନନ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ବିନଧିଯୁ । ଏହି ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ଉତ୍ତର ଆଭାସବାଦର ଶିଳ୍ପୀମାନେ ସଦା ଚେଷ୍ଟିତ ଥିଲେ, ଯଦିଓ ସେମାନଙ୍କର ଅନୁଷ୍ଠାନ ଶୈଳୀର ଯୋଡ଼ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିଲା ।

ସିଜାନ୍ ଆଧୁନିକ ଘନିଷ୍ଠ କଳାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଥିଲେ । ଏଥି ସହିତ ଶିଳ୍ପୀ ସିଉରତଙ୍କ Pointilismର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଖାଦ୍ୟ ଯୋଗାଇ ପାରିଥିଲା । ମୌଳିକ ରଙ୍ଗର ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ପ୍ରୟୋଗରେ କ୍ୟାନଭାସ ଉପରେ ଯେଉଁ ଅଦ୍ଭୁତ ବର୍ଣ୍ଣ ସମାହାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହାହିଁ Pointilismର ଶୈଳୀ । ଏହି ଶୈଳୀରେ ବର୍ଣ୍ଣର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଏକ କଂପନ ଓ ଚେତନାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।

ପ୍ରକୃତି ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଭଳି ସିଜାନ୍‌ଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ତାଙ୍କର ଚିତ୍ରରେ ମହତ୍ତ୍ୱ ହେଲା, "Treeness of a tree" ଏବଂ "The wallness of a wall" ଯାହାକି ଘନାକାର ମଧ୍ୟଦେଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ସିଜାନ୍ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁକୁ ଏକ ଜ୍ୟାମିତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରୁଥିଲେ ଏବଂ ତଦନୁଯାୟୀ ଚିତ୍ରସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ । ୧୯୦୮ ମସିହାରେ ଶିଳ୍ପୀ ମାତିସଙ୍କ ଘନବାଦର (Cubism) ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ସିଜାନ୍‌ଙ୍କ ଜ୍ୟାମିତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ପୁରାପୁରି ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଥିଲା । ସିଜାନ୍‌ଙ୍କ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏ ଘନବାଦ ଅଭିନବ ରୂପ ନେଇଥିଲା ଏବଂ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିଭିନ୍ନ ଆକାର ପ୍ରକାର ନେଇ ଦେଖାଯାଇ ଥିଲା । ପିକାସୋଙ୍କ ଘନ, କୋଣାକାର ଘନ, ସମବର୍ତ୍ତୁଳ ପ୍ରଭୃତି ଆପେ ଆପେ ଉଭେଇ ଯାଇ ଅନ୍ୟରୂପରେ ଦେଖାଯାଇଥିଲା । ଏଲବର୍ଟ ଗ୍ଲିଜେସଙ୍କ Two dimensional ଶିଳ୍ପୀ ଜୁଆନ ଗ୍ରୀସଙ୍କ Three dimensional ଏବଂ ପିକାସୋଙ୍କ Four dimensional ଶୈଳୀ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପିକାସୋ ଜ୍ୟାମିତିକ Three dimensional ସହିତ ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚତୁର୍ଥର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ କରିଥିଲେ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ।

ପିକାସୋ ଯେଭଳି କ୍ୟୁବିଜିମର ଜନକ ଭେନ୍‌ଗଗ ମଧ୍ୟ ସେପରି Expressionism ର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା । ଭେନ୍‌ଗଗ ଧର୍ମରେ ଅକୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ କଳାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲେ ଏବଂ କଳାରେ ଶେଷକୁ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଥିଲେ । ସେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁରେ ଏକ ଚେତନାର ଆଭାସ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ । ସେ ଗୋଟିଏ ଫୁଲ, ଗୋଟିଏ ମେଜ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ପାଇନ ବୃକ୍ଷରେ ଏପରିକି ଗୋଟିଏ ଶୂନ୍ୟ ଚୌକିରେ ଚେତନାର ଆଭାସ ପାଇଁ ସଚେଷ୍ଟ ଥିଲେ । ସେ କହୁଥିଲେ — "I can very well do without God, both in my life and my painting but I cannot ill as I am, do without some thing which is greater than I, which is my life—the power to create…"

ଶିଳ୍ପୀ ଗୀଟୋଙ୍କ ଅମଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ ପାରଂପାରିକ ଶୈଳୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଗଗାଁ ନୂତନ ଶୈଳୀର ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ବିଶେଷକରି ମଣିଷର ଶରୀର ଖଣ୍ଡରେ ନୂତନ ପଦକ୍ଷେପ ତାଙ୍କର ମହାନତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ୧୮୮୯ ମସିହାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ବିଶ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ ବିଭିନ୍ନ ଆଦିମ କଳାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଲା ପରେ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅଦ୍ଭୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି ଆଦିମ ଯୁଗର କଳାରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଶରୀର ଧାରା ତାଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣର ଧାରାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଉନ୍ନତ କରିଥିଲା । ପରେ ପରେ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଭାବ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା ତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସ୍ତ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ

Digitized by srujanika@gmail.com

କହିଥିଲେ "ମୁଁ ଆପଣଙ୍କ ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓ କାନ୍ଥରେ ଯେଉଁ ଛବିଗୁଡ଼ିକ ଦେଖିଥିଲି ସେଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଭୂତଭଳି ମୋର ପିଛା ନେଇଥିଲେ । ଆପଣଙ୍କ ବୃକ୍ଷ ଏବଂ ଉଦ୍ଭିଦବର୍ଗଙ୍କ ବୃକ୍ଷର କଣ୍ଟା ସଂପର୍କ ମୁଁ ଦେଖି ପାରେନି, ଆପଣଙ୍କ ପଶୁପକ୍ଷୀ ଏଭଳିକି ପ୍ରାଣୀତତ୍ତ୍ୱବିତ କ୍ୟୁଭିଅର ମଧ୍ୟ କଳ୍ପନା କରିନଥିବେ; ଏବଂ ଆପଣଙ୍କର ମାନବ ଆପଣଙ୍କର ହିଁ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି, ଆପଣଙ୍କର ସମୁଦ୍ର ଏକ ଆଗ୍ନେୟଗିରି ନିସୃତ, ଆଉ ଆକାଶ କୌଣସି ସୂର୍ଯ୍ୟଚନ୍ଦ୍ରର ବାସୋପଯୋଗୀ । ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ ଆପଣ ଏକ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ନୂଆ ଆକାଶ ଓ ନୂଆ ପୃଥିବୀକୁ ନେଇ । କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଆଲୋକ ଗ୍ରୀଷ୍ମର ପ୍ରେମୀ, ଆପଣଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ମୁଁ ଭିତରକୁ ଦେଖିପାରୁଛି । ଏଣୁ, ମୁଁ ଆପଣଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ରହିବା ପାଇଁ ସୁଖକର ମଣୁନି ।"

ରୁଷୋ ଆଦିମ କଳାର ଏକ ପ୍ରେରଣା ଫରାସୀ ଲୋକ ଚିତ୍ରରେ ଦେଖିଥିଲେ । ରୁଷୋଙ୍କ ଚିତ୍ରଶୈଳୀ ଏବଂ ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର କାଙ୍ଗ୍ରା ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେତୁ ଦୁଇ ଶୈଳୀର ମୌଳିକ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦୁଇଟିକୁ ଭିନ୍ନ କରି ଦେଇଛି । ରୁଷୋଙ୍କ ଜୀବନୀରୁ ଏକ ଚମତ୍କାର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ରୁଷୋ ସରଳ ସ୍ୱଭାବବଶତଃ ୫୪ ବର୍ଷ ବୟସରେ ନିଜ ତରୁଣୀ ପ୍ରେମିକାଙ୍କୁ ଖୁସି କରିବାକୁ ଖଣ୍ଡିଏ ଚିତ୍ର ଉପହାର ଦେଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖର କଥା ତାଙ୍କର ଚିତ୍ର ଖଣ୍ଡିକ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ପ୍ରେମିକାଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ନ ଥିଲା ।

ମାତିସ ଉତ୍ତର ଆଭାସବାଦର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ନେତୃତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ । ଏ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଆଭାସବାଦ ଭଳି Fawve ବାଦର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇପାଇଥିଲା । ୧୯୦୫ ମସିହାରେ ମାତିସ, ବ୍ରାକ ଭାଲମିନକ୍ ଏବଂ ଡରେନ ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ବର୍ଣ୍ଣର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ବିଶେଷ ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଭାବିତ କଲାଭଳି

Digitized by srujanika@gmail.com

ରଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାର ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା । ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତି ଏତାଦୃଶ ପ୍ରଲୋଭନ ଯାମସ୍ତଙ୍କ ମନରେ ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ପ୍ରଦର୍ଶନୀର ଏକଚିତ୍ର "Wild Beasts' Cage"ରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ଆଦିମ ଯୁଗର କଳାର ପ୍ରଭାବ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଯାଉଥିଲା ।

ଗଗାଁଙ୍କ ପରେ ମାତିସ୍ ତାଙ୍କ ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ୟୁରୋପୀୟ ଆଲଙ୍କାରିକ କଳାର କିଛି ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ଭର୍ତ୍ତି କରିଥିଲେ । ରେଖା, ରଙ୍ଗ ଓ ଶୈଳୀ ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ଆସକ୍ତି ତାଙ୍କ ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଆଭାସବାଦର ବିରୋଧୀ ଧାରା ମଧ୍ୟରେ ସର୍-ରିଅଲିଷ୍ଟ ଏବଂ ଦାଦାବାଦ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ତର୍ଗତ । ସେମାନେ ଜଗତର ବାହ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ତଃ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଲେ । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣରୁ ଏମାନଙ୍କ ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଛାଗାଲ୍, ଚିରକୋମିରୋ, କ୍ଲୀ ପ୍ରଧାନ । ଏହାର ସମସାମୟିକ ସମୟକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଆଉ ଏକ ନବୀନ ଗୋଷ୍ଠିର ଉଦ୍ଭବ ହୁଏ । ସେମାନେ ହେଲେ Existentialist । ଭେନାରଡ୍, ଗୁଇଜନ ବର୍ଗ, ଏଭଜାନ ଲୋରଜନ ଏବଂ କ୍ଲେନ ପ୍ରଭୃତି ଶିଳ୍ପୀଗଣ ମାତିସ ଏବଂ ବୋନାର୍ଡ଼ଙ୍କର କାବ୍ୟିକ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲେ । ସେମାନେ ରେଖା ଓ ରଙ୍ଗର ଆଲଙ୍କାରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଉଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିତ୍ରକୁ ବିଚାର କରି ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୋଷ୍ଠି ଦେଖାଦେଲେ । ଏହାର ଶିଳ୍ପୀଗଣ ହେଲେ ଗ୍ରୋମଇନ୍, ପିଗନନ୍, ଦେଶନୟର ପ୍ରଭୃତି Abstractionist । ଏ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେଉଁଟି ପ୍ରଥମ ଗୋଷ୍ଠି ସମୟହିଁ ତାର ପ୍ରମାଣ ଦେବ ।

ଏ ଆଧୁନିକ ଶୈଳୀର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଧାନ ଶିଳ୍ପୀ ପିକାସୋଙ୍କ ଚିତ୍ରରେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଚିନ୍ତାଧାରା ଦେଖାଯାଏ । ତାଙ୍କର କଳା Romanticist, Realist, Impressionist Sur-realist ପ୍ରଭୃତି ବାଦ ଦେଇ ଗତି କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଖୁବ୍ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଥିଲା । ଗୋଟିଏ ଧାରାରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଧାରାକୁ ଅତି ଅନାୟାସରେ ସେ ଗତି କରିପାରୁଥିଲେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପିକାସୋଙ୍କ ଶବ୍ଦରେ ଶୈଳୀର ବଦ୍ଧନ୍ନତାରେ ତାଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ନାହିଁ ବରଂ ତାଙ୍କ ଶୈଳୀର ବଳିଷ୍ଠତାରେ ଦେଖାଯାଏ । ତାଙ୍କ ଶୈଳୀର ବକ୍ରମତା କେବଳ ଅବୋଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ଧାରଣାତୀତ ମଧ୍ୟ ।

କେଉଁ ଯୁକ୍ତି ବଳରେ ଆମେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରିବା ଯେ ଆଧୁନିକ କଳା ଆଧୁନିକ ବୋଲି ? ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପୀ ଯଦି ଧରି ବସନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କ କଳା ଅତି ଆଦିମ ତା ହେଲେ କେଉଁ ଯୁକ୍ତିବଳରେ ତାହା ଖଣ୍ଡନ କରାଯାଇ ପାରିବ ? ଏଭଳି ମଧ୍ୟ ଧାରଣା କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଶିଳ୍ପୀ ବାହ୍ୟଜଗତକୁ ଭ୍ରାନ୍ତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏଭଳି କଳାର ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଇ ପାରନ୍ତି । ଏହା କେବଳ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୁହେଁ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶନରେ ମଧ୍ୟ ଏଭଳି ବିବାଦ ଦେଖଯାଏ । ମୂଳତଃ ତିନୋଟି ଧାରାକୁ ଆଧାର କରି ଆଧୁନିକ ଧାରାର ଚିତ୍ର ଅଂକନ କରାଯାଇ ଥାଏ । ପ୍ରଥମ ହେଲା ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଦର୍ଶ ବା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ନେଇ (ଏହାର ଉଦାହରଣ ଶିଳ୍ପୀ ପାଉଲ କ୍ଲୀଙ୍କ ଶବ୍ଦରେ ଦେଖାଯାଏ), ଦ୍ୱିତୀୟ ହେଲା ଆଦିମ କଳା କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଫେରିଯାଇ ଗଗାଁଙ୍କ ଭଳି ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବା ଏବଂ ତୃତୀୟ ହେଲା ଯେ କୌଣସି ପଦ୍ଧତିକୁ ଚରମ ବୋଲି ଧରିନେଇ ସେଥିରେ ନିଛକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ବାଦର ଆଭାସ ଦେବା । ବର୍ତ୍ତମାନ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଏ ତିନୋଟି ଯାକ ପଦ୍ଧତିରେ ଆଧୁନିକତା ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ସେମାନେ ମନୁଷ୍ୟ ଭଳି ପୁରାତନ କିନ୍ତୁ କେବଳ ଅଧୁନା ଆବିଷ୍କୃତ ।

ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଆଗରୁ ଇଫୀଲ୍ ଗମ୍ବୁଜରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ୧୮୮୯ ମସିହାର ବିଶ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ କଥା ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି । ତାହା **Expressionism**ର ରୂପ ନେଇଥିଲା । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ଅବଚେତନ ମନର ଆବିଷ୍କାର ପରେ ପରେ ଏହି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତାର ପ୍ରଭାବରେ **Expression ism**ରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାର ସ୍ଥାନ ବିଶେଷ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ସେହି ଧାରା ଆଜିର ଆଧୁନିକ କଳାରେ ମୌଳିକତା ରୂପେ ଦେଖାଦେଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଧୁନିକ କଳାର ଏହି ତିନୋଟି ମୌଳିକ ଧାରାର ଉପ୍ରେ କେବଳ ଆଧୁନିକ କଳା । ଇତର ଆଗ୍ରହବାଦୀମାନେ ଏହି ଶୈଳୀର ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ । ତା'ହେଲେ ଆଧୁନିକ ବ୍ୟକ୍ତି ଅବୋଧ୍ୟ କହି ତା'ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବା ଆମ ପକ୍ଷେ ଉଚିତ ହେବନି । ଅନ୍ୟମାନେ ଆମ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜ୍ଞାନର ପରିସୀମା ବୃଦ୍ଧିର ପରିସର ନମାନି ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପୀକୁ ଅବୋଧ୍ୟ କହିବା ଅଯୌକ୍ତିକ । ଆମେ ଆମର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଆବହାଓ୍ୱା ଭିତରେ ରହି ଆମ ନିଜ ଜିନିଷକୁ ଭଲପାଇ ଶିଖିଛୁ । ଆମେ ଯଦି ଶିଳ୍ପ ପ୍ରକୃତିରେ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଦେଖିବା ତାହେଲେ ସେମାନଙ୍କ 'କ୍ୟାନଭାସ'ରୁ କିଛି ନହେଲେ ଉପାଦେୟ ପାଇବା ।

ଆମର ଠାକୁର ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଆକାର ପ୍ରକାର ଦେଖିଲେ ଅଦ୍ଭୁତ ଲାଗେ । ଆମ ପରିଦୃଷ୍ଟ ମାନବ ସହିତ ତାଙ୍କର କୌଣସି ଅଙ୍ଗର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଆମେ ଦେଖୁନା । ତଥାପି ଜଗନ୍ନାଥ ଆମ ବଡ଼ ଠାକୁର । ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଭକ୍ତିରେ ମୁଣ୍ଡ ନଇଁ ଆସେ । ଗାଁ ମୁଣ୍ଡ ଗଛମୂଳର ଠାକୁରାଣୀ କେତୋଟି ମାତ୍ର ପ୍ରସ୍ତରର ସମାହାର । ଆମେ ଏତାଦୃଶ ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟିକୁ ସାଦରେ ଗ୍ରହଣ କରି ସାରିଛୁ । ଶିବ ଲିଙ୍ଗ ଆଉ କଣ ? ତା' ଭିତରେ ଶିବଙ୍କର ଆକାର ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ଅବଧାରଣା କରିପାରୁଛୁ ? ତା' ହେଲେ କେଉଁ କାରଣରୁ ଆମେ ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପ କଳାକୁ ଅବୋଧ୍ୟ କହିବା ? ଏହାର କାରଣରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଏ ଆକାର ଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଆମର ସମ୍ପର୍କ ବହୁଦିନର । ଏଣୁ ଏଥିରେ ଅଡ଼ୁଆ ଲାଗିବାର କିଛିନାହିଁ । ଏକ ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପ ହଠାତ୍ ଦେଖିଲେ ଆମେ ଭ୍ରୂକୁଞ୍ଚନ କରୁ ।

ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପକଳା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆମ ସମାଲୋଚନା ଗୁଡ଼ିକ ତିନୋଟି ଧାରାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ପ୍ରଥମତଃ ଆଧୁନିକ କଳା ପାରଂପାରିକ ଶୈଳୀର ଘୋର ବିରୋଧୀ ଓ ବିପରୀତ ଧର୍ମୀ । ସୃଷ୍ଟି ସଦା ସର୍ବଦା ନୂତନ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଚାର କଲେ ତାହା ତଥାକଥିତ ପରଂପରାଠାରୁ ବହୁଦୂରକୁ ଯିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ସେତେବେଳେ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ସବୁ ପରଂପରାକୁ ଭାଙ୍ଗିକରି ନୂତନ ରୂପରେ ଦେଖାଦେଇଛି । ରେନାସାଁର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚିତ୍ରକଳା ଗ୍ରୀକ ଓ ରୋମାନ ଶିଳ୍ପ ପରଂପରାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ଅନ୍ୟ ରୂପ ନେଇ ଦେଖାଯାଇଥିଲା ବୋଲି ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚଶତ ବର୍ଷଧରି ତିଷ୍ଠି ଆସିଲା । ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଆହୁରି ତ ପୁରାତନ ଓ ବିସ୍ତୃତ । ଆଦିମାନବ କଳାରେ ଏହାର କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥଳ ଅବସ୍ଥିତ । ଏଣୁ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଏହା ବହୁବର୍ଷ ଧରି ବଂଚିପିବ ବୋଲି ଆଶାକରିବା ସମୀଚୀନ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପକ୍ଷରେ ଆମ ସମାଲୋଚନା ହେଲା ତାହା ଅବୋଧ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ "**Obscurity is inevitable when the emphasis is, not on representation but on recreation.** ଅବୋଧତା ବା ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟତା ନିଶ୍ଚିତ, ଯେହେତୁ କଳା ପ୍ରକୃତିର ନକଲ ନହୋଇ ଏକ ଅଭିନବ ସୃଷ୍ଟି । ଆମେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶିଶୁର କଥାରେ ଅବୋଧତା ଅନୁଭବ କରୁନା । ଆମ ଅଚେତନଶୀଳତା ଆମକୁ ଦୁର୍ବୋଧ ଲାଗୁନି । ଯେକୌଣସି ଟେବୁଲ କ୍ଲଥ୍‌ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଅତି ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଉଛୁ । ଅଥଚ ଶିଳ୍ପୀ କ୍ଲୀ, ଛାଗଲ କମ୍ୱା ବ୍ରାନ୍‌କ୍ୟୁସୀଙ୍କ ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ବୁଝିବା ବେଳକୁ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇଉଠୁଛି । ଏଣୁ ଆମର ଯୁକ୍ତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ । ଆମର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଅଭାବ ବା ଆମ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଆମର ଶେଷ ଆପତ୍ତି ହେଲା ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳା ବ୍ୟକ୍ତି କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଓ ଏହା ଅତି ନିକୃଷ୍ଟ ଧରଣର କଳା । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଯଦିଓ ଶିଳ୍ପୀ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ତଥାପି ସେ ଆମ ଏଇ ପୃଥିବୀର ସଭ୍ୟତାର ଏକ ଅଂଶ । ଭାରତର ପ୍ରଥମ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପୀ ଅମୃତ ଶେରଗିଲଙ୍କ କଥା ବିଚାର କରାଯାଉ । ଯଦିଓ ଫରାସୀ ଧାରାରୁ ତାଙ୍କର ଶୈଳୀ କେତେକାଂଶରେ ରସ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ତଥାପି ତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପରେ ଭାରତୀୟ ରୂପ ଓ ଗଂଧ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ରାରେ ଦେଖାଯାଇଥିଲା । ଏଣୁ ଆମର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗିକୁ ବଦଳେଇ ଆଧୁନିକ କଳାକୁ ସହାନୁଭୂତିର ସହିତ ବିଚାର କଲେ ଜଣାପଡ଼ିବ, ଏହା ମୋଟେ ଦୁର୍ବୋଧ ବା ଅବୋଧ ନୁହେଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ

ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଯୁଗଠାରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶିଳ୍ପ କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରି ଆସିଛି । ପୁରାତନ କାଳରେ ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ସଂଖ୍ୟା କମ୍ ଥିଲା । କାଗଜର ପ୍ରଚଳନ ମୋଟେ ନ ଥିଲା । ଏଣୁ ପଥର ଖୋଦାଇ ବା ପଥର ମୂର୍ତ୍ତି ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଆଜିକାଲିର ଅଧିକାଂଶ କଳା ସୃଷ୍ଟି ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ସୀମିତ । ତଥାପି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ଆଦି ମାନବର ଭିତ୍ତି ଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରବଳ ବିଶ୍ୱାସ ତାକୁ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ନେଇଥିଲା । ଆଦି ମାନବର ନିଛକ କଳା ପ୍ରୀତି ଏବଂ ସେଚେଠା ନିସର୍ଗ ସମ୍ବେଗ ଆଶା-ନରାଯାଏନା । ସାଧାରଣତଃ ମୂର୍ତ୍ତି ପୂଜା ଓ ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କ ସ୍ମୃତି ପୂଜା ସେ ଯୁଗର ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ବିଶେଷ କରି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲା । ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ବିଶେଷତ୍ୱ ଏହି ଯେ ଏହା ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ଭାରତୀୟ ଗ୍ରୀଷ୍ମପ୍ରଧାନ ଜଳବାୟୁରେ ତିଷ୍ଠି ରହି ପାରୁଛି । ଏଣୁ ଆଜି ଆମେ ଅଧିକାଂଶ ଐତିହାସିକ ବିବରଣୀ ଏହି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ତଥା ସ୍ଥାପତ୍ୟର ଧ୍ୱଂସାବଶେଷରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା କମ୍ । କେବଳ ଆକାର ମାଧ୍ୟମ ଦେଇ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହେବ । ରଙ୍ଗର ସ୍ଥାନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଚିତ୍ର ମାତ୍ର ଦ୍ୱିକୋଣ (Two dimensional) କିନ୍ତୁ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ତ୍ରିକୋଣ (Three dimensional) ଭଙ୍ଗୀ ଦେଇ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏଣୁ ବର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ Three dimensional ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶର କେତୋଟି ଅଧିକା ସ୍ୱାଧୀନତା ମିଳିଥାଏ ।

ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଚିତ୍ରର ଆବେଦନ ଏକ ନୁହେଁ । ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲଭ ମନରେ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆଣିଦିଏ । ମୂର୍ତ୍ତି ସମକ୍ଷରେ ଏକ ଶକ୍ତିର ଉପସ୍ଥିତି ଉପଲବ୍ଧି ହୁଏ । ଏ ଶକ୍ତିର ଉତ୍ସ ମୂର୍ତ୍ତିର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ମୁଖ-ମଣ୍ଡଳରେ ବିଶେଷ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ନୈସର୍ଗିକ ଚିତ୍ର ସଫଳଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ପାରେନା ।

ପୁରାତନ ଯୁଗର ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ପୁରାତନ ଯୁଗରେ ଭକ୍ତି ନିର୍ଭର ମଣିଷର ବିଶ୍ୱାସ ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଆଜିର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟଶୀଳ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା ମୁଖ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଛି ।

ଗ୍ରୀକ୍ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ବହୁ ମାନବ ମାନବୀଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତିର ବହୁଳତା ଦେଖାଯାଏ । ଶରୀର ଗଠନ, ଲାବଣ୍ୟ ତଥା ରୂପର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଗ୍ରୀକ୍ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲଭ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟର (Craft manship) ବିଶେଷ ନିପୁଣତାରେ ସମୟେ ସମୟେ ଭାବର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ନଷ୍ଟ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଥାଏ । ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ପୌରାଣିକ ଚିନ୍ତା, ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଲଭ କରିଛି । ଦୈନନ୍ଦିନ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣାବଳୀର ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଯଦି ବା ହୁଏ ତାହା ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରେନା । ଏହା କ୍ଷଣିକ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, ଏହା ସର୍ବଭୌମିକ ଏବଂ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଜୀବନର ବୃହତ୍ତର ଅନୁଭୂତି, ଭାବାତ୍ମକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରକାଶ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ସଫଳତା ଲଭ କରିଥାଏ । ଏହା ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାବଳୀର ସମଷ୍ଟି ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ସମସ୍ତ ଘଟଣାର ଏକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚେତନବାହ୍ୟ ରୂପ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କଳ୍ପନା ଓ ଭାବର ଗମ୍ଭୀରତା ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ ।

ଚିତ୍ରଭଳି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷରେ ଆନନ୍ଦ ଭୋଗର ପରିସମାପ୍ତିରେ ଶେଷ ହୁଏନା । ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଆକାରରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ହେତୁ ଏବଂ ବାହ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବାରେ କେତେକ ଅସୁବିଧା ହେତୁ ତା' ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ କଳା ହୋଇ ପାରିନି । ବିଶେଷ କରି ପୂର୍ବକାଳର ରାଜା ମହାରାଜାମାନେ ଚିତ୍ରକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ନିଜ ଦରବାର ବା ପ୍ରାସାଦରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ । ଏଣୁ ଏହା ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି ପାରି ନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟକୁ ଏକାନ୍ତଭାବେ ରାଜପ୍ରାସାଦର ପ୍ରାଚୀର ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ କରି ହେଉ ନଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ରାଜା ଓ ସମ୍ରାଟଙ୍କର ଦିଗ୍‌ବିଜୟ ଅନୁଶାସନ, ପ୍ରଶସ୍ତି, କୀର୍ତ୍ତି ସ୍ତମ୍ଭ ତଥା ଆମୋଦ-ପ୍ରମୋଦ ଗୃହ ପାଇଁ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ଯଥେଷ୍ଟ ଥିଲା । ସମ୍ରାଟ ଅଶୋକ, ଖାରବେଳ, ଦିଗ୍‌ବିଜୟୀ ସମୁଦ୍ରଗୁପ୍ତ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଅଦ୍ଭୁତ ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରାଯାଇଥିଲା, ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଆମେ ପାଉ । ରାଜଦାଣ୍ଡ କିମ୍ବା ପ୍ରମୋଦ ଉଦ୍ୟାନମାନଙ୍କରେ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ସର୍ବତ୍ର ଦେଖାଯାଏ । ଗତିଶୀଳତା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଏକ ମୌଳିକ ଗୁଣ । ଚିତ୍ରରେ ଗତିକୁ ଧରି ରଖିବା ବଡ଼କଥା ନୁହେଁ । ବୈଚିତ୍ର୍ୟହିଁ ଚିତ୍ରର ମୂଳକଥା ।

ମାନବ ସମାଜର ପ୍ରଗତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଂଶ । ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ଜଗତ ସହିତ ମାନବର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ସମ୍ପର୍କର ତାରତମ୍ୟ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଧାରାରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ମୌଳିକତା ଆସିଛି । ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଯୁଗରେ ଜୀବନଜୀବିକା ମଣିଷର ଆଶୁ ସମସ୍ୟାଥିଲା । ଏଣୁ ଏହି ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ବିଭିନ୍ନ ଶିକାର ଛବି ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରସ୍ତରରେ ଖୋଦିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରସାରି ବା ସହଜମୂଳକ ଆବେଦନ ନ ଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଂଗଠିତ ଧର୍ମର ଆବର୍ତ୍ତ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଣିଷର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ହେଲା । ଏଣୁ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଭାବଧାରାରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲା ।

ଏହି ସମୟରେ ଗ୍ରୀକ୍ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ନିଦର୍ଶନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମଣିଷର ଦୈହିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏପରି ବର୍ଣ୍ଣନ ଏତେ ନିଖୁଣଭାବେ ବୋଧହୁଏ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଧାରାରେ ମିଳେନି । ତା ପରେ ପରେ Chivel'ery ଯୁଗର ବୀରତ୍ୱ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ମୂର୍ତ୍ତିର ସୂଚନା ଆମେ ପାଉ । ରାଜାଙ୍କ ରାଜଦରବାରର କାହାଣୀ, ଦିଗ୍‌ବିଜୟ କାହାଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ଏଥିରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ୟୁରୋପରେ ଧର୍ମଗତ ଅଭ୍ୟୁତ୍‌ଥାନ କିନ୍ତୁ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିନି । ବାଇଜେନ୍‌ଟାଇନ୍, ଗୋଥିକ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ତାର ନିଦର୍ଶନ । ଏହି ସମୟରେ ୟୁରୋପରେ ମୂର୍ତ୍ତି ପୂଜା ନ ଥିଲା । ପ୍ରାଚ୍ୟରେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରାଚ୍ୟରେ ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ନିଦର୍ଶନ ମିଳେ ତା ମୁଖ୍ୟତଃ ଧର୍ମଗତ । କାରଣ ଭାରତରେ ମୂର୍ତ୍ତିପୂଜାର ପ୍ରଚଳନ ବିଶେଷ ଥିଲା । ଉତ୍କଳର ଲିଙ୍ଗରାଜ ଓ କୋଣାର୍କରେ ଖୋଦିତ ହୋଇଥିବା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ପୃଥିବୀ ଇତିହାସରେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଏହା ପ୍ରଧାନତଃ ଧର୍ମଗତ ଥିଲା ।

କିନ୍ତୁ Chivellery ଯୁଗର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର ବୀରତ୍ୱ ଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରକାଶହିଁ, ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ଏଣୁ ଜୀବନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସ ପ୍ରବଣତାର ପ୍ରତିଫଳନ ଏଠାରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ମନୁଷ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଏହା ଆଂଶିକ ବିକାଶ ମାତ୍ର; ଏଣୁ ଏହା ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ମଣିଷ ମନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା ।

ତେବେ ଆଧୁନିକ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଆଧୁନିକତା କେଉଁଠି ? ତା'ର ମାନଦଣ୍ଡ କଣ ? ବସ୍ତୁଜଗତର ଘନିଷ୍ଠ ସାନ୍ନିଧ୍ୟବୋଧ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଆବେଦନର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନତା ଇତ୍ୟାଦି ଆଧୁନିକ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏହାର ବିକାଶ ସବିଶେଷଭାବେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି, ପ୍ରାଚ୍ୟରେ ଏତେଟା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିନି । ୟୁରୋପୀୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦେଶଗୁଡ଼ିକର ବହିର୍ବାଣିଜ୍ୟ ଆରମ୍ଭରେ, ବିଦେଶରୁ ଧନରତ୍ନ ନେଇ ନିଜ ଦେଶ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଠିଥିଲା । ଲୋକେ ଅପୂରନ୍ତ ଅବସର ଉପଭୋଗ କଲେ ଏବଂ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଗୁରୁତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ବଢ଼ିଲା । ଜାଗ୍ରତ ରାଜପଥ, ଗ୍ରନ୍ଥାଗାର ଇତ୍ୟାଦି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ସଜ୍ଜିତ ହେଲା । ଲୋକେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସୀ ଏବଂ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ହୋଇ ଉଠିଲେ ।

ଫରାସୀ ଭାସ୍କର ରୁଁଦାଙ୍କ 'La defence' ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଦେଶପ୍ରେମ ମୂଳକ, ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ଉଦ୍ଦୀପନା ବ୍ୟଞ୍ଜକ । ସଂଗ୍ରାମମୂଳକ ଆବେଦନକୁ 'La defenceର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏଣୁ ଏତାଦୃଶ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଆବେଦନ ସମଗ୍ର ଦେଶ ପାଇଁ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଆବେଦନ ଏତେ ବ୍ୟାପକ ନୁହେଁ । କାରଣ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଭଳି ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଚକ୍ଷୁ ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ପାରୁ ନଥିଲା । ପାଟଣାଠାରେ ଭାସ୍କର ଦେବୀ ପ୍ରସାଦ ରାୟଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଶହୀଦ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟଟି ମଧ୍ୟ ଏତାଦୃଶ ଭାବ ଉଦ୍ରେକ କରିଥାଏ । ଜନ ସମାଜର ଗଣ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏବଂ ବିବର୍ତ୍ତନ, ଆବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ଆମେରିକା ଗଣମୁକ୍ତିର କାହାଣୀର ପ୍ରତୀକ ସେହି ମଶାଲ ଧାରୀ ନାରୀ ମୂର୍ତ୍ତି ଯାହାକି ଆଜି ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରର ଗଣତନ୍ତ୍ରର ପ୍ରତୀକରୂପେ ଧରି ଯାଇଛି । ଭାସ୍କର ରିଁଦାଙ୍କର Victor Hugo କମ୍ବା Balzacଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତିର ଏନ୍‌ଡ୍ରେଭଙ୍କ ଲେନିନଙ୍କ ଆବକ୍ଷ ଏବଂ ମାରକ୍ୟୁରେଭଙ୍କ ଷ୍ଟାଲିନ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ସମଗ୍ର ମାନବ ସମାଜର ଆଦରର ବସ୍ତୁ । ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଇତିହାସର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା । ଏହି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ ଏକ ଯୁଗର ସୂଚନା ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଭାରତରେ ମଧ୍ୟ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଭାରତୀୟ ଭାସ୍କର ଗଣ ଦେବୀ ପ୍ରସାଦ ରାୟଚୌଧୁରୀ, ରାମ କିଙ୍କର ବେଇଜ, ଚିନ୍ତାମଣି କର, ଶଙ୍ଖ ଚୌଧୁରୀ, ସୁଧୀର ଖାସ୍ତଗିର, ବିରେନ ଦେ, ରଘୁ ସିଂ (ଓଡ଼ିଶା) ପ୍ରଭୃତି ନୂତନ ଧାରାରେ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିକୁ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଭାସ୍କର ରାମ କିଙ୍କରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ମୌଳିକତା ଏବଂ ବଳିଷ୍ଠତାରେ ଭାରତର ଭାସ୍କରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଅଟନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କଳା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ

କଳାର ସୃଷ୍ଟି ଓ ସମାଜରେ ତାର ସ୍ଥାନ ସଂପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ କଥା ବିଚାର କରାଯାଉ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଓ ରୁଚିବୋଧ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମାନବିକ ଗୁଣ । ଗୋଲାପ ଫୁଲକୁ କିଏ ଭଲ ନପାଏ ? ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିଲେ କାହାର ମନରେ ପୁଲକ ନ ଜାଗେ, କୋକିଳର କଣ୍ଠସ୍ୱର କାହାକୁ ମଧୁର ନ ଲାଗେ ? ଯାହା ସତ୍ୟ ତାହା ଚିର ଦିନ ସତ୍ୟ ହୋଇ ରହିବ । ଜଗତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବସ୍ତୁ ଢ଼େର ଅଧିକେ ସମସ୍ତଙ୍କ ମନକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ସମସ୍ତେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପୂଜାରୀ । ସମସ୍ତେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପିପାସୁ । ତେଣୁ ଭଗବାନ ସୃଷ୍ଟିକୁ ମଣିଷ ପାଇଁ ଏତେ ସୁନ୍ଦର କରି ଗଢ଼ିଛନ୍ତି । ଏ ଆକାଶ, ପାଣି, ପବନ ସବୁ ମଣିଷର ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ।

ରୁଚିବୋଧ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ମଣିଷର ଶିକ୍ଷା, ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ନେଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ମଧ୍ୟଯୁଗର ଏକ ରୁଚି ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ଭଲ ଲାଗି ନ ପାରେ । ମଧ୍ୟଯୁଗର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ କଳାର ଧାରାଠାରୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର ଧାରା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା । କାଳର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆମର ଶିକ୍ଷା, ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଧାରା ଅସ୍ତେ ଅସ୍ତେ ବଦଳୁଛି, ତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ନେଉଛି । ଆମେ ଯେ କେବଳ ଶିକ୍ଷିତ ହୋଇଗଲେ ଆମର ରୁଚିବୋଧ ଜନ୍ମିବ ତା ନୁହେଁ । ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ଅଧିକାଂଶ ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକଙ୍କର ରୁଚି ବଡ଼ ଅଦ୍ଭୁତ । ସେମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ବଡ଼ ଚମତ୍କାର । ସିନେମା ଯୁଗର ତଥାକଥିତ Jwell thief ଟୋପି ବା ଚନ୍ଦ୍ରା ବଦନ ଜୋତା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ । ଦେଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । କେବଳ କଳକାରଖାନାରେ ଆଗେଇଯାଇ ପରମାଣୁ ବୋମା ଉଦ୍ଭାବନ କରିଦେଲେ ଦେଶର ନରନାରୀଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା ବୋଲି ଭାବିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । **"Tell me your friend, I will tell you what you are".** ଏଭଳି ଆମର ଘର ଆମର ଚାଲିଚଳନ ଦେଖିନେଲେ ଆମର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଜ୍ଞାନ, ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତାର ଗଭୀରତା କେତେ ସହଜରେ ଜାଣିହେବ ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ମାନବିକ ଗୁଣ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ବିକାଶରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୁଏ । ଉନ୍ନତ ଚିନ୍ତାଧାରା ମଣିଷ ମନକୁ ସରସ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହୃଦୟରେ ଭାବର ଉଦ୍ରେକ କରାଏ । ଏହି ଭାବର ପ୍ଲାବନ ହିଁ ରୁଚିବୋଧ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ଉନ୍ନତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏକ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ନ ହୋଇ ବରଂ ଏକ ଭାବଗତ ପ୍ରଶ୍ନ ହୋଇ ଉଠେ । ଶିଶୁର ଦନ୍ତୁରିତ ବଚନରେ, ପ୍ରେମିକାରପ୍ରେମ ମୁଦ୍ରିତ ନୟନରେ······କେବଳ ଉଁ ····ହୁଁ କଥା ପଦକରେ ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଥାଏ, ମନ ତାର ଧାରଣା କରିବା ପାଇଁ ଅସମର୍ଥ । ଏଠାରେ ସମସ୍ତ ଯୁକ୍ତି ଓ କାରଣ ଦର୍ଶାଇ ତାର ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା କଥା ।

କଳା ସୃଷ୍ଟି ଏଭଳି ଏକ ଭାବଗତ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅବଲମ୍ବନରେ ସଂଘଟିତ ହୁଏ । ଭାବପ୍ରବଣତାରେ ବିହ୍ୱଳ ନହେଲେ ଶିଳ୍ପୀ ସୃଷ୍ଟି

Digitized by srujanika@gmail.com

କରି ପାରେନା, ଯେଉଁଭଳି ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ର ବା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଭାବର ଉଦ୍ରେକ ନ ହେଲେ ସେଥିରୁ ସେ ରସ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏକ ପକ୍ଷରେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଭାବର ଉଦ୍ରେକ କରାଇବା ପାଇଁ ଶିଳ୍ପୀ କେତେକାଂଶରେ ଦାୟୀ, କିନ୍ତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦାୟୀ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଶୁଖିଲା ଭୂଇଁରେ ଘାସ ନ ଉଠିଲା ଭଳି ଦର୍ଶକର ମନ ଓ ହୃଦୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ କଠୋର ଏବଂ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥିଲେ ତାଙ୍କ ମନରେ କଳା ଯେତେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଧରଣର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କିଛି ହେଲେ ପ୍ରଭାବ ପକେଇ ପାରେନି । ଏଣୁ ଚିତ୍ର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ମାନଙ୍କରେ ସୂଚୀପତ୍ର ଦେଖି ଛବି ଠିକ କରିବା ଏକ ପ୍ରହସନ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ଯେ ଦର୍ଶକ ସମାଜ ଏକ ବାଧ୍ୟବାଧକତା ଦେଇ ଗତି କରୁଛନ୍ତି ବା ଗତାନୁଗତିକ ଧାରାରେ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଦେଖୁଛନ୍ତି । ଆଜିକାଲି ଅନେକ ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପୀ ଚିତ୍ର ତଳେ ଏକ ସୁନ୍ଦର ନାମକରଣ (Title) ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାରେ ମୁଣ୍ଡ ଗରମ ନ କରି Composition 1-2 ବା a-b ରେ ନାମିତ କରିବା ଦେଖାଯାଉଛି । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଅବୋଧ୍ୟ ବା ବାଚାଳତା ନ କହି ତା ଭିତରର ଅସଲ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୁଝିବା ଦରକାର ।

ଆମେରିକା କିମ୍ବା ରୁଷିଆ ଅପେକ୍ଷା ଫ୍ରାନ୍ସ କିମ୍ବା ଇଟାଲୀର ନାଗରିକମାନଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପ୍ରିୟତା ଓ ରୁଚିବୋଧ ଉନ୍ନତ । ଆମେରିକା ସଭ୍ୟତା ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଗ୍ରଗତି ଲାଭ କରି ଥାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଅବଦାନ ନାହିଁ । ଏଣୁ ସେ ଖାତିରେ ସେ ଦେଶର ଦର୍ଶକଠାରେ ମଧ୍ୟ ରୁଚିବୋଧର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକେ ଆମେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ସଚେତନ, ଆମର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ରୁଚିବୋଧ ଅଛି । Twelfth nightର ସେକସପିଅରଙ୍କ Clown ଭଳି ବେଶପୋଷାକ ହୋଇ କୌଣସି ଶିକ୍ଷିତ ଓ ସଭ୍ୟ ଯୁବକ ରାସ୍ତାରେ ଯିବା ପାଇଁ ରାଜି ହେବେ ? ତା'ହେଲେ ଆମର

Digitized by srujanika@gmail.com

ରୁଚିବୋଧ ନାହିଁ ଭାବିବା ଭୁଲ । କଥାହେଲା ଆମର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଜ୍ଞାନ ପରିମାର୍ଜିତ ନୁହେଁ । ଖା, ଭୁଞ୍ଜ, ଗିଳ—ତିନୋଟି ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆପଣ ଭୁଞ୍ଜନ୍ତୁ ବା ଭୋଜନ କରନ୍ତୁ କହିବାରେ ନିଶ୍ଚୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଛି ।

ପୁଣି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଖୋଜି ବୁଲିଲେ ମିଳେ ନାହିଁ । ଜଗତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ସୁନ୍ଦର । ସବୁ ସୃଷ୍ଟି ଜୀବ ସୁନ୍ଦର । କାଶ୍ମୀରୀୟ ଯୁବତୀର ଗୋଲାପି ଓଠରେ ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି, ଆଫ୍ରିକୀୟ ନିଗ୍ରୋ ଲଳନାର ଘନକୃଷ୍ଣ ଚିବୁକରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ମାଦକତା ଅଛି । ମୟୂରର ଚିତ୍ରିତ ପୁଚ୍ଛ ଯେତିକି ସୁନ୍ଦର, ବିଷଧର ସର୍ପର ଫଣା ମଧ୍ୟ ସେତିକି ସୁନ୍ଦର । ବିରାଟ ଅଟ୍ଟାଳିକାର ଗୃହଚର୍ଯ୍ୟା ଯେତିକି ମନୋହାରିଣୀକାରୀ ଗରିବର ଭଙ୍ଗା କୁଡ଼ିଆ ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେତିକି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ସମସ୍ତେ ଏକାକାର ଦେଖାଯାନ୍ତି । ଖଣ୍ଡିଏ ଚିତ୍ର ବା ଖଣ୍ଡିଏ କାବ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ । ଶିଳ୍ପୀ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିରେ ବିଶେଷ କରି ଭଙ୍ଗା କୁଡ଼ିଆକୁ ଏବଂ ଶ୍ୟାମାଙ୍ଗୀ ଆଦିବାସୀ ରମଣୀକୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । କବି ମଧ୍ୟ ସେଭଳି ହୀରା, ନୀଳା, ମୋତି, ମାଣିକ୍ୟକୁ ଛାଡ଼ି ଧୂସର କରକାରେ ହୀରକର ସନ୍ଧାନ ପାଇଥାନ୍ତି । ବାସ୍ତବିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପାସକର ମନ ଏବଂ ହୃଦୟ ସାଧାରଣଲୋକଙ୍କଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା ।

ବିଭିନ୍ନ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ସେ କାଳର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଓ ରୁଚିବୋଧର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଦେଶ ସଭ୍ୟ ନ ହେଲେ ସେ ତାର ନାଗରିକମାନଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଜ୍ଞାନର ଅଭାବ ଅଛି ବୋଲି କୁହାଯିବ ତା'ନୁହେଁ । ଭାରତ ଶିଳ୍ପ, ବିଜ୍ଞାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଧିକାଂଶ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କ ସହିତ ସମକକ୍ଷ ନ ହୋଇପାରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଭାରତରେ ଦେଖା ଯାଉଥିବା ରୁଚିବୋଧ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଜ୍ଞାନ ସେ ସବୁ ଦେଶଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶି, ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦ୍ୱିଧାରେ କୁହାଯାଇପାରେ । କନେଇଲା ପଲ୍ଲୀର ଚିତ୍ର କରି, ବଡ଼େଇ କମ୍ଭାର କମାରଙ୍କ କାମ ଦେଖିଲେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା

Digitized by srujanika@gmail.com

ହେବାକୁ ହୁଏ। ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ବହୁ ଦୂରରେ ରହି ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଜ୍ଞାନ କୌଣସି ଗୁଣରେ କମ୍ ନୁହେଁ।

ଆଦିବାସୀ ରମଣୀଙ୍କର ଚିତାକୁଟା, ମୁହଁକରେ ଝୋଟିଚିତ୍ର, ବେତବୁଣା, ତାଳପତ୍ର ଶୃଙ୍ଗାର ଇତ୍ୟାଦିରେ ଏକ ଉନ୍ନତ ଧରଣର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ।

ପ୍ରକୃତିଠାରୁ ଆମେ ଯେତେ ଦୂରେଇ ଯାଉଥିବା, ଯେତେ ଯେତେ ଯନ୍ତ୍ର ଭିତରେ ଆମର ପ୍ରବେଶ ହେଉଥିବ ଆମର ଭାବର ସେତିକି ହ୍ରାସ ହେଉଥିବ ଏବଂ ଆମର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଜ୍ଞାନର ସେତିକି ଅଭାବ ହେଉଥିବ। ଏ ଶସ୍ତା କ୍ୟାଲେଣ୍ଡାର ଯୁଗରେ ଅସଲ କଳା ଲୋକଲୋଚନର ଗୋଚରକୁ ନଆସିଲା ଭଳି। ବିଜ୍ଞାନର କୁପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ଆମର ରୁଚିବୋଧର ଘୋର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଇଛି।

ସମୟ ସମୟରେ ଆମେ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅତି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ମନୋଭାବ ପୋଷଣ କରିଥାଉ। ହଜାର ହଜାର ଟଙ୍କା ବ୍ୟୟକରି କୌଣସି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର କୃତିକୁ କ୍ରୟ କରି ଘରେ ଟାଙ୍ଗି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଜ୍ଞାନ ବଢ଼ାଇବା ପାଇଁ କେହିହେଲେ ଉପଦେଶ ଦେବେନି, ପରନ୍ତୁ। ଆମ ଲୁଗା ଖଣ୍ଡିକ ପରିଷ୍କାର ପରିଚ୍ଛନ୍ନ କରି ପିନ୍ଧିବା, ଘରଟିକୁ ସଜେଇ ରଖିବାରେ ଅର୍ଥର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ। ଆମ ସମାଜରେ କେତେକ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ପରିବାରରେ ଅଭିନ୍ନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଜ୍ଞାନର ସୂଚନା ମିଳେ। ଓଡ଼ିଶାର ଅନେକ ପରିବାରର ରମଣୀମାନେ ପ୍ରଭାତରୁ ଘର ଆଗରେ ଯେଉଁ ଚିତାଟିଏ ଆଙ୍କିଦିଅନ୍ତି ତା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଜ୍ଞାନର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ। ପର୍ବପର୍ବାଣୀରେ ଘରକୁ ସୁସଜ୍ଜିତ କରିବା, ବୋଧହୁଏ ପୃଥିବୀର ସବୁଆଡ଼େ ଏକ ପ୍ରଥା। ଏହା ପରିବେଶକୁ ମନୋରମ ଓ ସୁନ୍ଦର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନବ ଆଗନ୍ତୁକ ମନରେ ଆମ ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ଜନ୍ମେଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ। ବୋଧହୁଏ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଠାକୁର ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକୁ ଏତେ ସୁନ୍ଦର କରି ତୋଳା ହୋଇଛି। ଆମେ ଯଦି ଅତି ଦୀନହୀନ ଭାବେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପୋଷାକ ପରିଧାନ କରି ସମାଜ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେଉ ତା'ହେଲେ ଆମର ସମ୍ମାନ ଖୁଲିଯିବାର ଭୟ ଯଥେଷ୍ଟ । ଭୋକରେ ପଛକେ ରହିବା ଶ୍ରେୟ; କିନ୍ତୁ ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ଏଭଳି ଭାବରେ ଦାଣ୍ଡରେ ପ୍ରକଟିତ କରିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ନୁହେଁ । — "ପର ରୁଚି ପହନ୍ନା" ଏଇଥି ପାଇଁ କୁହା ଯାଇଛି ।

କଳା ସହିତ ଦର୍ଶକ ଗୋଷ୍ଠୀର ସୁସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେବା ଦରକାର । ତା ନ ହେଲେ କଳାର କ୍ରମବିକାଶ ଓ ତାର ଚିନ୍ତଣ ଧାରାର କ୍ରମ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ପରିଚିତ ନ ହୋଇପାରି ପଛରେ ପଡ଼ି ରହିବେ । ଆହୁରି ଏପରି ବି ଦେଖାଯାଏ—ଧନି କନ୍ୟା କେହି ସୌଭାଗ୍ୟକ୍ରମେ କୌଣସି ଏକ କଳା ଅନୁଷ୍ଠାନର ମୁଖ୍ୟରୂପେ ନିର୍ବାଚିତ ହେଲେ । ତାଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ କଳାକାର ଏବଂ କଳା ସହିତ ପରିଚିତ ହେବାକୁ ହେବ । ଏହା ବୋଲି ସେ ତାଙ୍କ ନିଜ ଘରେ ଯେ ଟାଟା କମ୍ପାନୀର ବିଜ୍ଞାପନ ଚିତ୍ର ଦୁଇଟି ଟାଙ୍ଗିବେ; ଏହାର କିଛି ମାନେ ନାହିଁ । ଏହା ଏକ ଭଣ୍ଡାମି ଛଡ଼ା ଆଉ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ? ଏହାଦ୍ୱାରା ମଣିଷର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଜ୍ଞାନ ବୃଦ୍ଧି ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଏଣୁ ସାଧାରଣ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ପରିସରକୁ ନିଜ ଊର୍ଦ୍ଧରେ ସୀମିତ ନ ରଖି ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ଦ୍ୱାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ ରଖିଲେ ଆମର ମାନସିକ ଉନ୍ନତି ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାବର ମଧ୍ୟ ବିକାଶ ଘଟିବ ଓ ତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ରୁଚିର ସରସତା ବଢ଼ିବ ।

●

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭନ୍ନନାଥ ପାଠୀ

ଜନ୍ମ ୧୯୪୨-ଦିଗପହଣ୍ଡି, ଗଂଜାମ
ପିତା—ସ୍ୱର୍ଗତ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ପାଠୀ
ମାତା—ସ୍ୱର୍ଗତା କମଳା ଦେବୀ

୧୯୬୧ ପ୍ରଥମ ପୁରସ୍କାର. ଗଂଜାମ କଳା ପରିଷଦ (ଚିତ୍ର ବିଭାଗ) ରାଜ୍ୟସ୍ତରୀୟ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ
୧୯୬୧ ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁରସ୍କାର ,, (ମୂର୍ତ୍ତି ବିଭାଗ) ,,
୧୯୬୧ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପୁରସ୍କାର ,,

ପ୍ରଦର୍ଶନୀ

ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ମାତ୍ର ଚିତ୍ରର ପ୍ରଥମ ଏକକ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ, କଳାମଣ୍ଡପ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୬୭ ଗଂଜାମ କଳା ପରିଷଦ ପକ୍ଷରୁ ଆୟୋଜିତ ଏକକ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ, ବ୍ରହ୍ମପୁର, ୧୯୬୧, ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବିଭିନ୍ନ ବିକାଶମେଳା, ପ୍ରାଦେଶିକ ସମ୍ମିଳନୀ, ଶିଳ୍ପୀ ସଂସଦ, ବୈଷ୍ଣବ ମିଳନ, ଗୋଦାବରୀଶ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ, ରାଜ୍ୟ ଲଳିତ କଳା ଏକାଡେ଼ମୀ ଏବଂ ରାଜ୍ୟ ବାହାରେ ଫାଇନ ଆର୍ଟ ଏକାଡେ଼ମୀ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ କଳା କେନ୍ଦ୍ରରେ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ।

ଶିକ୍ଷା

୧୯୫୮ ହାଇସ୍କୁଲ ସାର୍ଟିଫିକେଟ୍ ପରୀକ୍ଷା (ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀ)
୧୯୬୩ ଚିତ୍ରକଳା ଓ କାରୁକଳାରେ ଡିପ୍ଲୋମା (ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପ୍ରଥମ)
୧୯୬୫ ଆଇ.ଏ. (ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀ)
୧୯୬୭ ବି.ଏ. (ଡିଷ୍ଟିଙ୍କସନ୍ ନମ୍ବରସହ)

କୃତି

୧୯୫୫ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ପଦକ. ଗଂଜାମ ଜିଲ୍ଲା ଚିତ୍ର ଶିକ୍ଷକ ସଂଘ, ସର୍ବଭାରତୀୟ ଶିଶୁ ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଯୋଗିତା
୧୯୫୭ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ପଦକ ,,
୧୯୫୭ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ କୁଳପତିଙ୍କ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ପଦକ. ଗଂଜାମ ଜିଲ୍ଲା ଚିତ୍ର ଶିକ୍ଷକ ସଂଘ, ସର୍ବଭାରତୀୟ ଶିଶୁ ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଯୋଗିତା
୧୯୫୮ ପ୍ରଶଂସାପତ୍ର ପଞ୍ଚମ ଜର୍ଜ ହାଇସ୍କୁଲ
୧୯୫୮ ପୁରସ୍କାର. ଗଂଜାମ ଶିଳ୍ପ ଓ କୃଷିମେଳା
୧୯୫୯ ପ୍ରଶଂସା ପତ୍ର. ବିକାଶ ମେଳା
୧୯୫୯ ପ୍ରଥମ ପୁରସ୍କାର. ବିକାଶ ମେଳା
୧୯୬୨ ପ୍ରଥମ ପୁରସ୍କାର. ବାର୍ଷିକ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଓଡ଼ିଶା କଳା ବିଦ୍ୟାଳୟ
୧୯୬୩ ପ୍ରଥମ ପୁରସ୍କାର ,,
୧୯୬୩ ପ୍ରଥମ ପୁରସ୍କାର. ଓଡ଼ିଶା ଲଳିତ କଳା ଏକାଡେ଼ମୀ
୧୯୬୩ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ପଦକ. ସର୍ବଭାରତୀୟ ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ. ଫାଇନ୍ ଆର୍ଟ ଏକାଡେମୀ, କଲିକତା
୧୯୬୬ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ପଦକ ,,
୧୯୬୫ ପ୍ରଥମ ପୁରସ୍କାର. ଉତ୍କଳ ଚିତ୍ରକଳା ପରିଷଦ

ମୂଲ୍ୟ—୨·୫୦ ଟଙ୍କା

Digitized by srujanika@gmail.com